1892 годъ. Мартъ.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ

и

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

Годъ 4.
Книга 8.

№ 21.

Сезонъ 3.
Книга 7.

МОСКВА.
Типо-литогр. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. домъ.
1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ, трагедія **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича**. Актъ 3-й (съ рисунками) 1
II. ПИСЬМА А. Н. ОСТРОВСКАГО къ Ѳ. А. Бурдину. 13
III. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ. (Лекція 6-я). **П. Д. Боборыкина**. 20
IV. ТЯЖЕЛОЕ ВОСПОМИНАНІЕ, разсказъ **М. К. Іогеля** 25
V. МИМИКА и ФИЗІОНОМИКА **Пидерита** (съ рисунками) 41
VI. РОССИНИ, (съ портретомъ) ст. **Леля**. 54
VII. ВЪ АВСТРАЛІИ, разсказъ мистриссъ **Кембель Прэдъ**, пер. **А. А. Вес—кой**. 57
VIII. КОРИФЕИ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЫ: 1) МУНЭ СЮЛЛИ (съ портретомъ), ст. **Catherine de C.** 66
IX. ГОГОЛЕВСКІЕ УГОЛКИ, путевые наброски **С. Н. Филиппова** (съ рис.). 74
X. ТУЧКА, романсъ **Ц. А. Кюи**. 81
XI. ЧАРОВНИЦА, для ф.-п. **Альбанзи** 83
XII. ИЗЪ ОСЕННИХЪ МОТИВОВЪ, стих. **О. Н. Чюминой**. 86
XIII. ГАЛЛЕРЕЯ ИНОСТРАННЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ: Ж. МЕЙССОНЬЕ (съ портретами и снимками съ картинъ) 87
XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ (**Москва**. Малый театръ: *Сафо*, др. Грильпарцера, *Теща*, др. Оне, *Вотрьна*, картинка г. Гнѣдича, ст. **И. И. Иванова**. Большой театръ: Возобновленіе *Робертa*.—Два слова объ одномъ представленіи *Отелло*, Верди. – Возобновленіе *Гарольда*, г. Направника, ст. **Л. Д—го**. Возобновленіе балета *Дочь Фараона*, ст. **V.**—Новая роль г-жи Дузе, ст. **И. И. Иванова**. Театръ г. Корша: *Жаворонокъ*.—*Джекъ*.—*Не въ добрый часъ*.—*Медовый мѣсяцъ*. Итоги сезона, ст. **Р. С. Т.** Русское Музыкальное Общество: 6-е симфоническое собраніе. — 1, 2 и 3 квартетныя собранія 2-й серіи, ст. **Л. Д—го**. Московское Филармоническое Общество: 8-й абонементный концертъ, ст. **С. Н. Кругликова**. Концерты: Общ. для пособія нуждающимся сибирякамъ и г-жъ Лазаревой и Альбедиль. Театръ „XIX столѣтія“: г-жа Заньковецкая въ драмѣ *Цыганка Аза*, ст. **В. Е. Ермилова**. Театръ „Скоморохъ“, ст. **В. П.** Общество Искусства и Литературы: *Анна де Керюлеръ*.—*Скандалъ въ благородномъ семействѣ* и *Любовное зелье*, ст. **И. А.** Нѣмецкій клубъ: *Мамаево нашествіе*.—Г. Разсказовъ въ роли Любима Торцова, ст. **V. С-Петербургъ**. Г-жа Санина и ея бенефисъ.—*Послѣдняя жертва*.—*Въ такую ночь*.—*Арсеній Гуровъ* —Гастроли г. Южина въ *Гамлетѣ*, ст. **Г.** *Поэтъ*, г. Кроткова. — Г-жа Сандерсонъ въ *Фаустѣ*.—Репертуаръ.—Итальянская и русская частныя оперы.—2-й русскій симфоническій концертъ.—7-е симфоническое собраніе—Г. Зауеръ.—Квартетное собраніе Общ. Камерной музыки. — Концерты, ст. **Леля**. Нѣсколько мыслей о книгѣ А. Г. Рубинштейна „Музыка и ея представители,— ст. **Ц. А. Кюи**. *Корреспонденціи* изъ Алешекъ, Бердянска, Берислава, Вильно, Вологды, Воронежа, Гельсингфорса, Голой Пристани, Динабурга, Казани, Калуги, Кіева, Ново-Троекъ, Одессы, Орла, Риги, Самары, Тифлиса, Томска, Уфы, Харькова и Херсона. **Иностранное обозрѣніе**. Корреспонденція изъ Чешской Праги. **К. Ш.**) 97
XV. О ВЕНТИЛЯЦІИ ТЕАТРОВЪ (съ чертежами), ст. **С. Ф. Ѳедотова** . . 170
XVI. ХРОНИКА 172

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. УГАСШАЯ ИСКРА, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, **О. Н. Чюминой**. 1
XVIII. НАВОЖДЕНІЕ, ком. въ 3 д., **Н. Криницкаго** и **А. Воронежскаго** . . . 17
Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей. (стр. 29—31).

XIX. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина, съ акварельными рисунками **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. Листъ 5-й.
XX. „ССОРА“, } картины
XXI. „1814 ГОДЪ“, } **Мейссонье**, } типо-гравюры Баше, въ Парижѣ.
XXII. ПОРТРЕТЪ МЕЙССОНЬЕ, }
XXIII. ОТДЫХЪ ОХОТНИКОВЪ, картина **Мейссонье** (автотипія).
XXIV. ПОРТРЕТЪ Н. В. ГОГОЛЯ, рис. худ. **В. А. Волкова** (фототипія Т-ва Кушнеревъ и К°).
XXV. МУНЕ-СЮЛЛИ ВЪ „ГАМЛЕТѢ“, съ портрета **Лорана**.

Клише картинъ, заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами: Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ и П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, февраль 1892 года.

ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ“.

1892 годъ. Мартъ.

№ 21.

Годъ 4-й. Книга 3-я.

Сезонъ 3-й. Книга 7-я.

МОСКВА.

Типо-лит. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.

1892.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. ГАМЛЕТЪ, ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ, трагедія **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича**. Актъ 3-й (съ рисунками) 1

II. ПИСЬМА А. Н. ОСТРОВСКАГО къ Ѳ. А. Бурдину. 13

III. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ. (Лекція 6-я). **П. Д. Боборыкина**. 20

IV. ТЯЖЕЛОЕ ВОСПОМИНАНІЕ, разсказъ **М. К. Іогеля** 25

V. МИМИКА и ФИЗІОНОМИКА **Пидерита** (съ рисунками). 41

VI. РОССИНИ, (съ портретомъ) ст. **Леля**. 54

VII. ВЪ АВСТРАЛІИ, разсказъ мистриссъ **Кембель Прэдъ**, пер. **А. А. Вес—кой**. 57

VIII. КОРИФЕИ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ СЦЕНЫ: 1) МУНЭ СЮЛЛИ (съ портретомъ), ст. **Catherine de C.** 66

IX. ГОГОЛЕВСКІЕ УГОЛКИ, путевые наброски **С. Н. Филиппова** (съ рис.). 74

X. ТУЧКА, романсъ **Ц. А. Кюи**. 81

XI. ЧАРОВНИЦА, для ф.-п. **Альбанзи** 83

XII. ИЗЪ ОСЕННИХЪ МОТИВОВЪ, стих. **О. Н. Чюминой**. 86

XIII. ГАЛЛЕРЕЯ ИНОСТРАННЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ: Ж. МЕЙССОНЬЕ (съ портретами и снимками съ картинъ) 87

XIV. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ (**Москва**. Малый театръ: *Сафо*, др. Грильпарцера, *Теща*, др. Онэ, *Встрѣча*, картинка г. Гнѣдича, ст. **И. И. Иванова**. Большой театръ: Возобновленіе *Роберта*.—Два слова объ одномъ представленіи *Отелло*, Верди. – Возобновленіе *Гарольда*, г. Направника, ст. **Л. Д—го**. Возобновленіе балета *Дочь Фараона*, ст. **V.**—Новая роль г-жи Дузэ, ст. **И. И. Иванова**. Театръ г. Корша: *Жаворонокъ*.—*Джэкъ*.—*Не въ добрый часъ*.—*Медовый мѣсяцъ*. Итоги сезона, ст. **Р. С. Т.** Русское Музыкальное Общество: 6-е симфоническое собраніе. – 1, 2 и 3 квартетныя собранія 2-й серіи, ст. **Л. Д—го**. Московское Филармоническое Общество: 8-й абонементный концертъ, ст. **С. Н. Кругликова**. Концерты: Общ. для пособія нуждающимся сибирякамъ и г-жъ Лазаревой и Альбедиль. Театръ „XIX столѣтія“: г-жа Заньковецкая въ драмѣ *Цыганка Аза*, ст. **В. Е. Ермилова**. Театръ „Скоморохъ“, ст. **В. П.** Общество Искусства и Литературы: *Анна де Кераиллеръ*.—*Скандалъ въ благородномъ семействѣ* и *Любовное зелье*, ст. **И. А.** Нѣмецкій клубъ: *Мамаево нашествіе*.—Г. Разсказовъ въ роли Любима Торцова, ст. **V. С.-Петербургъ**. Г-жа Савина и ея бенефисъ.—*Послѣдняя жертва*.—*Въ такую ночь*.—*Арсеній Гуровъ*.—Гастроли г. Южина въ *Гамлетѣ*, ст. **Г.** *Поэтъ*, г. Кроткова. – Г-жа Сандерсонъ въ *Фаустѣ*. – Репертуаръ.—Итальянская и русская частныя оперы.—2-й русскій симфоническій концертъ.—7-е симфоническое собраніе—Г. Зауеръ.—Квартетное собраніе Общ. Камерной музыки. — Концерты, ст. **Леля**. Нѣсколько мыслей о книгѣ А. Г. Рубинштейна „Музыка и ея представители,— ст. **Ц. А. Кюи**. *Корреспонденціи* изъ Алешекъ, Бердянска, Берислава, Вильно, Вологды, Воронежа, Гельсингфорса, Голой Пристани, Динабурга, Казани, Калуги, Кіева, Ново-Трокъ, Одессы, Орла, Риги, Самары, Тифлиса, Томска, Уфы, Харькова и Херсона. **Иностранное обозрѣніе**. Корреспонденція изъ Чешской Праги. **К. Ш.**) 97

XV. О ВЕНТИЛЯЦІИ ТЕАТРОВЪ (съ чертежами), ст. **С. Ф. Ѳедотова** . . 170

XVI. ХРОНИКА 172

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XVII. УГАСШАЯ ИСКРА, др. сцены въ 3 д., въ стихахъ, **О. Н. Чюминой**. 1

XVIII. НАВОЖДЕНІЕ, ком. въ 3 д., **Н. Криницкаго** и **А. Воронежскаго** . . . 17

Указатель піесъ для любительскихъ спектаклей. (стр. 29—31).

XIX. СКАЗКА О ЗОЛОТОМЪ ПѢТУШКѢ А. С. Пушкина, съ акварельными рисунками **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**. Листъ 5-й.

XX. „ССОРА“, } картины **Мейссонье**, } типо-гравюры Баше, въ Парижѣ.

XXI. „1814 ГОДЪ“, }

XXII. ПОРТРЕТЪ МЕЙССОНЬЕ, }

XXIII. ОТДЫХЪ ОХОТНИКОВЪ, картина **Мейссонье** (автотипія).

XXIV. ПОРТРЕТЪ Н. В. ГОГОЛЯ, рис. худ. **В. А. Волкова** (фототипія Т-ва Кушнеревъ и К°).

XXV. МУНЕ-СЮЛЛИ ВЪ „ГАМЛЕТѢ“, съ портрета **Лорана**.

Клише картинъ, заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами: Ангереръ и Гешль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ и П. О. Яблонскаго въ С.-Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, февраль 1892 года.

ОТЪ КОНТОРЫ ЖУРНАЛА:

Настоящимъ выпускомъ нашего журнала оканчивается срокъ подписки на сезонъ $189^1/_2$ года.

Гг. подписчики, желающіе продолжить подписку ***по 1-е января 1893 года*** и перейти въ годовые подписчики, съ правомъ получать

5 ВЫПУСКОВЪ „ДНЕВНИКА АРТИСТА“

(за Апрѣль, Май, Іюнь, Іюль и Августъ 1892).

и 4 КНИГИ „АРТИСТА,“

(№№ 22—25 за Сентябрь, Октябрь, Ноябрь и Декабрь 1892 г.)

уплачиваютъ **7 р. 70 к.***) съ пересылкой и доставкой и **6 р. 20 к.** безъ доставки.

Разсрочка на обычныхъ условіяхъ.

Контора журнала покорнѣйше проситъ **гг. подписчиковъ, подписавшихся съ разсрочкою,** уплачивать ихъ взносы своевременно, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ. **Гг. подписчикамъ** на 1892 годъ, уплатившимъ менѣе **10 руб.** — апрѣльскій выпускъ **„ДНЕВНИКА АРТИСТА“** высланъ не будетъ.

---

*) Почтовыя и гербовыя марки въ уплату не принимаются.

ВЪ ОБЩЕСТВѢ ЛЮБИТЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЪ

(Малая Дмитровка)

продаются въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая слѣдующія картины:

1) Зигена „Амстердамъ“, 2) Двѣ картины nature morte Фридлендера, 3) Пейзажъ Гарсинга и 4) „На полустанкѣ“ г. Матвѣева.

ВЪ КОНТОРѢ РЕДАКЦІИ ЖУРНАЛА

АРТИСТЪ

ПРОДАЮТСЯ СЛѢДУЮЩІЕ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ:

А. И. Алексѣева	„Женская головка“	150 руб.
Н. Г. Богданова	„Дѣти у палатки“	225 „
И. А. Вельца	„Весна“	150 „
В. Г. Казанцева	„Послѣдній лучъ“	200 „
„	„Листья опадаютъ“	200 „
П. Е. Крачковскаго	„Паркъ на рѣкѣ Сенѣ“	250 „
К. Е. Маковскаго	„Испанка“	300 „
М. Л. Маймана	„Рыбакъ-любитель“	150 „
А. И. Мещерскаго	„Кавказскій видъ“	250 „
„	„Окрестность г. Нарвы“	250 „
А. А. Писемскаго	„Жигулевскія горы“	125 „
„	„Весна“	125 „
Ю. И. Феддерсъ	„Пейзажъ“ (Лифляндская Швейцарія)	60 „

Гг. иногородніе, желающіе ознакомиться съ картинами, могутъ получать фотографическіе снимки съ означенныхъ картинъ, уплачивая по 2 р. за каждый снимокъ.

ВЫШЕЛЪ № 11 (Мартъ 1892 г.).

ЖУРНАЛА

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“.

СОДЕРЖАНІЕ:

„Бэби“, ком. въ 3 д. *Н. И. Северина.*

„Джэкъ“, др. въ 5 д., передѣл. *И. Н. Ге*, изъ романа *А. Додэ.*

СЪ ЯНВАРЯ 1892 ГОДА

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „ДНЕВНИКА АРТИСТА“

ВЫХОДИТЪ

ЕЖЕМѢСЯЧНО

двѣнадцать разъ въ годъ.

Съ сентября по апрѣль будутъ выходить, по-прежнему, книжки *„Артиста“*, а съ апрѣля по сентябрь **въ томъ же форматѣ и по той же программѣ** – *„Дневникъ Артиста“*, книжками **отъ 5 до 8 листовъ.**

Подписная цѣна **на годъ** (на „Артистъ“ вмѣстѣ съ „Дневникомъ Артиста“)—**10 р.**, съ доставкой и пересылкой **12 р.**

Подписка на сезонъ (7 книгъ „Артиста“) остается на прежнихъ условіяхъ и по той же цѣнѣ—безъ доставки 9 р., съ доставкой и пересылкой 10 р.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается **разсрочка:** при подпискѣ на „Артистъ“ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ **„Театральной Библіотекой“ 5** р. и затѣмъ ежемѣсячно по **3** р. до полной уплаты всей подписной суммы.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ, **высылать слѣдуемые взносы своевременно, согласно означеннымъ условіямъ.** Другихъ условій разсрочки не допускается.

Подписка на 1892 годъ продолжается.

Новые подписчики на 1892 г. получатъ всѣ №№ вышедшіе съ января 1892 г.

Подписная цѣна на „Артистъ“ на сезонъ,—на веленевой бумагѣ (сто особыхъ нумерованныхъ экземпляровъ) 16 руб., съ пересылкой 18 руб.; въ изящныхъ переплетахъ 25 руб., съ пересылкой 30 руб.

Для учащихся въ спеціально-театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на «Артистъ» на сезонъ 7 руб., съ пересылкой 8 рублей и на годъ 9 руб., съ пересылкой 10 руб.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля,

„Дневника Артиста“ по 1 руб.

Выписывающіе изъ редакціи за пересылку не платятъ.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ продаются въ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
6 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 1—3 и 5—7) (*Экземпляры № 4 всѣ распроданы*)	7 р. 75 к.	10 р. — к.	10 р. 25 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11).	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^{0}/_{1}$ (№№ 8—14) . .	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 3-го „ $189^{1}/_{2}$ (№№ 15—21) .	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18).	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
10 „ 1890 г. и $189^{0}/_{1}$ г. (№№ 5—14).	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
10 „ 1891 г. и $189^{1}/_{2}$ г. (№№ 12—21).	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^{0}/_{1}$ и 1891 г. (№№ 8—18) .	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) . .	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
17 „ (№№ 1—3 и 5—18)	22 „ — „	28 „ — „	28 „ 60 „
20 „ (№№ 1—3 и 5—21)	26 „ — „	33 „ — „	33 „ 70 „

„ТЕАТРАЛЬНАЯ БИБЛІОТЕКА“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА:

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

Выписывающіе изъ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Вартельсъ) за пересылку не платятъ

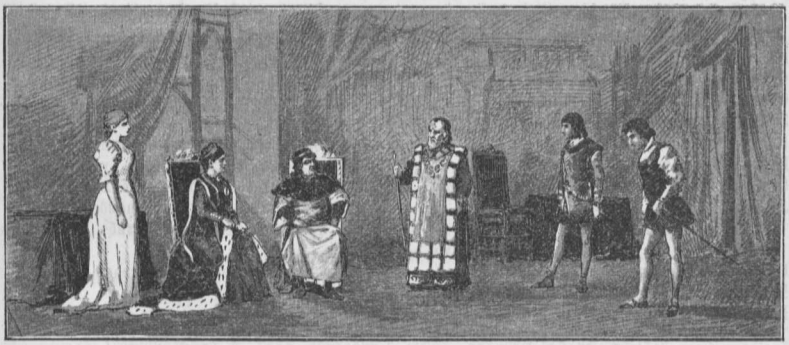
ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца
Безъ доставки	3 р.	2 р.	1 р. 50 к.
Съ доставкой.	4 »	3 »	2 » — »

Подписка принимается **только** отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“.

Подписка на 1892 г. продолжается.

Подписка на первыя 4 книги по 1 сентября 1891 г.—**прекращена.**



Гамлетъ,

ПРИНЦЪ ДАТСКІЙ.

Трагедія въ 5-ти дѣйствіяхъ.

Вильяма Шекспира.

(Съ сокращеніями, согласно требованіямъ сцены).

Переводъ **П. П. Гнѣдича.**

АКТЪ ТРЕТІЙ.

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Комната въ замкѣ.

Король, Королева, Полоній, Офелія, Розенкранцъ и Гильденстернъ.

Король.

И неужели никакимъ намекомъ
Не удалось дознаться вамъ, зачѣмъ
Онъ напускаетъ на себя разстройство,
Такъ отравившее его покой
Припадками безумья?

Розенкранцъ.

Онъ сознался,
Что чувствуетъ разстроеннымъ себя,
Но о причинахъ говорить не хочетъ.

Гильденстернъ.

Къ нему не подойти: онъ, прикрываясь
Безумiемъ, такъ ловко отдаляться
Умѣетъ отъ разспросовъ, отъ признанья
Насчетъ болѣзни....

Королева.

Хорошо васъ принялъ?

Розенкранцъ.

Какъ джентльменъ вполнѣ.

Гильденстернъ.

Но, очевидно,
Свое онъ настроенье пересилилъ.

Розенкранцъ.

Былъ на отвѣты скупъ, но говорилъ
Охотно съ нами.

Королева.

Вы его старались
Развлечь?

Розенкранцъ.

Да, государыня,—случайно
Дорогой мы актеровъ перегнали,
Когда о нихъ мы доложили принцу—
Въ его лицѣ блеснула радость. Въ замкѣ
Они теперь, и, кажется, сегодня
Приказано имъ вечеромъ играть.

Полоній.

Да, онъ просилъ меня, просить васъ, ваше
Величество, прослушать представленье!

Король.

Отъ всей души! Такому настроенью
Я очень радъ. Прошу васъ, господа,
Возможно поощрять его охоту
Къ подобнымъ развлеченьямъ.

Розенкранцъ.

Мы приложимъ
Старанье наше, государь.—

(Розенкранцъ и Гильденстернъ *уходятъ.***)**

Король.

Оставь насъ

И ты, Гертруда милая,—за принцемъ
Мы только что послали; онъ, какъ будто
Случайно, встрѣтится съ Офеліей; ея
Отецъ и я,—(законные шпіоны),
Займемъ такое мѣсто, что увидимъ,
Невидимые сами, встрѣчу ихъ,
И заключимъ по поведенью принца,
Страдаетъ-ли онъ, точно, отъ несчастной
Любви, иль нѣтъ.

Королева.

Я повинуюсь вамъ.—
Офелія! Я пламенно желаю,
Чтобъ ваша чудная краса причиной
Безумія Гамлета оказалась.
Тогда надѣяться могу я смѣло,
Что ваша красота и добродѣтель
На прежній путь Гамлета возвратятъ.

Офелія.

О, государыня... я такъ желаю...

(**Королева** *уходитъ.*)

Полоній.

Офелія,—ты здѣсь гуляй. Угодно
Вамъ, государь, тутъ помѣститься? Ну,—
Офелія, читай; ты этимъ чтеньемъ
Свое уединеніе прикроешь.
Грѣшимъ мы въ этомъ часто: всѣмъ извѣстно,
Что благочестіемъ, да ханжествомъ
Прикрывшися, и чорта мы сумѣемъ
Перехитрить....

Король.

О, это слишкомъ вѣрно!
Его слова мою бичуютъ совѣсть!
Щека продажной твари, штукатуркой
Покрытая, не такъ гадка въ сравненьѣ
Съ своей прикрасою,—какъ преступленье
Мое въ сравненіи съ моею рѣчью....
Какъ тяжко это бремя!

Полоній.

Удалимся!
Идетъ.... (*Уходятъ*)

Гамлетъ.

Быть, иль не быть? вотъ въ чемъ—вопросъ!
Что благороднѣе: сносить удары
Неистовой судьбы,—иль противъ моря
Невзгодъ вооружиться, въ бой вступить,
И все покончить разомъ... Умереть...
Уснуть—не больше,—и сознать—что сномъ
Мы заглушимъ всѣ эти муки сердца,
Которыя въ наслѣдье бѣдной плоти
Достались:—о, да это столь желанный
Конецъ!.. Да, умереть—уснуть... Уснуть?
Жить въ мірѣ грѣзъ, быть можетъ, — вотъ преграда!—
Какія грѣзы въ этомъ мертвомъ снѣ
Предъ духомъ безтѣлеснымъ рѣять будутъ?...
Вотъ въ чемъ препятствіе—и вотъ причина,
Что скорби долговѣчны на землѣ...
А то кому снести-бы поношенье,
Насмѣшки ближнихъ, дерзкія обиды
Тирановъ, наглость пошлыхъ гордецовъ,
Мученія отвергнутой любви,
Медлительность законовъ, своевольство
Властей... пинки, которые даютъ
Страдальцамъ заслуженнымъ негодяи,—
Когда бы можно было вѣковѣчный
Покой и миръ найти—однимъ ударомъ
Простого шила! Кто бы на землѣ
Несъ этотъ жизни грузъ, изнемогая
Подъ тяжкимъ гнетомъ,—еслибъ страхъ невольный
Чего-то послѣ смерти, та страна
Безвѣстная, откуда никогда
Никто не возвращался,—не смущали
Рѣшенья нашего.... О, мы скорѣе
Перенесемъ всѣ скорби тѣхъ мученій,
Что возлѣ насъ, чѣмъ бросивъ всѣ, навстрѣчу
Пойдемъ другимъ, невѣдомымъ бѣдамъ....
И эта мысль насъ въ трусовъ обращаетъ....
Могучая рѣшимость остываетъ
При размышленьѣ, и дѣянья наши
Становятся ничтожествомъ... Но тише, тише!
Прелестная Офелія, о нимфа—
Въ своихъ святыхъ молитвахъ помяни
Мои грѣхи....

Офелія.

Ну, какъ здоровье ваше
За эти дни, мой принцъ?

Гамлетъ.

Благодарю васъ,
Отлично.

Офелія.

Принцъ, есть у меня отъ васъ
Подарки, я давно хотѣла вамъ
Ихъ возвратить, прошу теперь, возьмите
Ихъ отъ меня.

Гамлетъ.

Зачѣмъ? Я никогда
И ничего вамъ не давалъ.

Офелія.

Нѣтъ, ваше
Высочество,—вы знаете отлично,
Что вы дарили мнѣ, сопровождая
Такою нѣжной ласкою подарки,
Что дѣлались они еще цѣннѣй...
Теперь рѣчей исчезло обаянье—
Возьмите-же назадъ то и другое,
Не нужны мнѣ богатые подарки,
Когда они не отъ души....

Гамлетъ.

Ха-ха! Что, вы—честная дѣвушка?

Офелія.

Ваше высочество...

Гамлетъ.

Вы красивы?

Офелія.

Что, ваше высочество, желаете сказать?

Гамлетъ. Что если вы честны и красивы,—то не позволяйте спорить невинности съ красотой....

Офелія. Но какое-же, принцъ, лучшее сообщество для красоты, какъ не невинность?

Гамлетъ. Да, правда, только красота скорѣй доведетъ невинность до разврата, чѣмъ невинность сохранитъ красоту, во всей ея чистотѣ... Прежде еще сомнѣвались въ этомъ,— теперь это—непреложная истина... Я васъ когда-то любилъ...

Офелія. Да, принцъ, вы заставляли меня этому вѣрить.

Гамлетъ. А вамъ не слѣдовало вѣрить... Я васъ не любилъ...

Офелія. Тѣмъ болѣе я была обманута...

Гамлетъ. Иди въ монастырь — зачѣмъ тебѣ плодить грѣшниковъ? Я самъ довольно честный человѣкъ, а и я могъ бы себя обвинить въ такихъ вещахъ, что лучше было бы моей матери не родить меня. Я очень гордъ, мстителенъ, честолюбивъ.... Да, и всѣ мы поголовно негодяи. Не вѣрь никому изъ насъ; ступай своимъ путемъ—въ монастырь. Гдѣ твой отецъ?

Офелія. Дома, ваше высочество.

Гамлетъ. Пусть онъ сидитъ подъ замкомъ и ломаетъ дурака только у себя дома. Прощай!

Офелія. О, милосердый Боже, помоги ему!

Гамлетъ. Если ты пойдешь замужъ, вотъ, что я дамъ тебѣ, вмѣсто свадебнаго подарка: будь ты чиста какъ ледъ, бѣла какъ снѣгъ— ты не избѣгнешь клеветы. Иди въ монастырь! Прощай! Да если ужь нужно будетъ тебѣ выйти замужъ—выйди за дурака, а умные люди знаютъ очень хорошо, какихъ чудищъ вы изъ нихъ дѣлаете... Въ монастырь ступай, въ монастырь! Прощай!

Офелія. О, силы небесныя, исцѣлите его!

Гамлетъ. Наслышался я много о вашемъ искусствѣ: Богъ вамъ далъ человѣческій образъ, а вы его коверкаете; вы пляшете, модничаете, кривляетесь, вышучиваете другихъ, называете наивностью ваше распутство. Продолжайте,— а съ меня довольно! Это меня свело съ ума... Я говорю: у насъ больше браковъ не будетъ! Тѣ, кто обвѣнчаны, всѣ будутъ жить—кромѣ одного... Остальные останутся—какъ они есть... Ступай въ монастырь!.. (*Уходитъ.*)

Офелія.

Какой великій умъ погибъ для міра!
Надежда, цвѣтъ роскошный государства,
И зеркало, и образецъ всѣхъ модъ,
Предметъ всѣхъ наблюденій,—все погибло!
И я, несчастная, отверженная, я,
Познавшая его обѣтовъ прелесть,
Обречена теперь разбитой видѣть,—
Гармонію возвышенной души, —
Чудесный цвѣтъ безумьемъ искаженный!
О, горе, горе! Что пришлося прежде
Мнѣ видѣть — и теперь...

(*Отходитъ въ глубину.*)

(*Входятъ* **Король и Полоній.**)

Король.

Любовь, — о нѣтъ!
Нѣтъ, не къ любви его стремятся мысли.
Его слова нуждались, правда, въ связи,—
Но не безумье это! У него
Есть что-то на душѣ—созданье скорби, —
И я боюсь недобраго конца.
Въ предупрежденье этого, рѣшилъ
Я наскоро вотъ что: тотчасъ-же онъ
Поѣдетъ въ Англію, чтобъ съ англичанъ
Потребовать запущенную дань.
Быть можетъ, море, и края чужіе,
И впечатлѣнья новыя разгонятъ
Тоску, которая его къ чему-то
Склоняетъ... А пока его мозги
Упорно заняты одной задачей,
Самъ на себя онъ не похожъ.—Какъ мнѣнье
Твое объ этомъ?

Полоній.

Это планъ прекрасный,—
Но все-же я причиною считаю
Безумія — несчастную любовь.
Ну, что, Офелія?.. Тебѣ не надо
Передавать, что говорилъ Гамлетъ,—
Мы знаемъ все.—

(**Офелія** *уходитъ.*)

Такъ поступайте, ваше
Величество, какъ будетъ вамъ угодно.
Но если вы найдете то удобнымъ, —
Пусть, послѣ представленья, королева
Поговоритъ наединѣ съ Гамлетомъ,
Упроситъ принца высказать свою
Печаль,—пусть съ нимъ поговоритъ серьезно;
А я, съ согласья вашего, сумѣю
Такъ помѣститься, что услышу все.
Когда и тутъ намъ не удастся,—ну,
Тогда ушлите въ Англію его,
Иль въ заключеніе—куда разсудитъ
Вашъ мудрый разумъ.

Король.

Хорошо... Безумье
Высокихъ лицъ нуждается въ надзорѣ...

(*Уходитъ*).

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Одна изъ залъ дворца.

Гамлетъ и два или три комедіанта.

Гамлетъ. Вы прочтете монологъ, какъ я вамъ показалъ: легко и свободно. Если вы будете орать, какъ большинство нашихъ актеровъ—такъ я предпочелъ-бы, чтобъ мои стихи прокричалъ уличный разносчикъ. Не машите слишкомъ по воздуху руками, будьте спокойнѣе: въ самомъ потокѣ, бурѣ, такъ сказать, въ вихрѣ страстей, вы должны быть до извѣстной степени сдержанными, для приданія плавности роли. Мнѣ всю душу коробитъ, когда

какой-нибудь здоровенный дѣтина, напяливъ парикъ, рветъ страсть въ клочья и лоскутья, чтобы поразить раекъ, который ничего не смыслитъ, дальше неизъяснимой пантомимы и крика.

1-й комедіантъ. Я вамъ поручусь, что этого не будетъ, ваше высочество.

Гамлетъ. Но не будьте и вялы. Здравый смыслъ долженъ быть единственнымъ вашимъ учителемъ. Согласуйте движенія со словами, слова съ движеньями такъ, чтобы это не выходило изъ границъ естественности. Цѣль искусства всегда была и прежде, и есть теперь— быть вѣрнымъ отраженіемъ природы — отразить и добродѣтель, и порокъ, и характеръ настоящаго вѣка. Если вы переиграли, или сыграли безцвѣтно, то, хотя невѣждамъ это и покажется смѣшнымъ, истинный цѣнитель останется недоволенъ, а мнѣніе его одного должно въ вашихъ глазахъ перевѣсить мнѣніе всѣхъ остальныхъ... О, есть актеры, которыхъ я видалъ на сценѣ; ихъ хвалили при мнѣ, даже очень хвалили, но они безбожно играли, — безчеловѣчно! Они ломались и ревѣли такъ, что невольно приходила въ голову мысль, что людей надѣлалъ какой-то поденщикъ и прескверно надѣлалъ: ужь очень они далеки отъ натуры.

1-й комедіантъ. Кажется, мы почти исправились отъ этого.

Гамлетъ. А вы совсѣмъ исправьтесь... Да, пожалуйста, чтобы шуты ничего отъ себя не прибавляли; есть такіе — скалятъ зубы, чтобы заставить дураковъ хохотать во время какой-нибудь серьезной сцены. Такъ это обнаруживаетъ въ нихъ самыя жалкія претензіи... Идите—готовьтесь!

(**Комедіанты** *уходятъ.— Входятъ* **Полоній, Розенкранцъ и Гильденстернъ.**)

Ну, что же, Полоній,—король изволитъ пожаловать на представленіе?

Полоній. И даже вмѣстѣ съ королевой,— и сію минуту!

Гамлетъ. Ступайте, поторопите комедіантовъ.

(**Полоній** *уходитъ.*)

Вы, господа, тоже отправляйтесь на помощь торопить ихъ.

Розенкранцъ и Гильденстернъ. Слушаемъ, ваше высочество. (*Уходятъ.*)

Гамлетъ. Эй, Горація!

(**Горація** *входитъ*).

Горація. Здѣсь, милый принцъ, всегда готовъ къ услугамъ.

Гамлетъ.

Горація! Ты лучшій изо всѣхъ,
Съ кѣмъ только доводилось мнѣ встрѣчаться.

Горація.

О, дорогой мой принцъ...

Гамлетъ.

Нѣтъ, нѣтъ, не думай
Что это лесть, — какую ждать мнѣ прибыль
Отъ человѣка, если весь доходъ
Его—лишь бодрый духъ,—онъ имъ одѣтъ
И сытъ! Зачѣмъ льстить бѣднякамъ! Пускай
Языкъ медоточивый лижетъ руки
У богачей, податливыя гнутся
Колѣни, получить надѣясь прибыль,
Поклонами... Послушай,— съ той поры,
Какъ научилась различать людей
Моя душа - ты ею избранъ былъ,—
Ты, подъ грозой страданій не страдавшій,
Ты, принимавшій и судьбы удары,
И счастье — одинаково спокойно!
Блаженны тѣ, которые сумѣли
Перемѣшать съ разсудкомъ кровь свою
Настолько, чтобъ не быть несчастной дудкой
Въ рукахъ судьбы, не издавать послушно
Тѣ звуки, что она захочетъ! Дай
Мнѣ человѣка, чтобы не былъ онъ
Рабомъ страстей своихъ, — и я его
Носить въ душѣ... въ душѣ моей души
Всечасно буду,— какъ тебя ношу я!...
Однако, будетъ... Я заговорился.
Сегодня, здѣсь, при королѣ, сыграютъ
Пьесу, гдѣ есть сцена, очень близко
Похожая на смерть отца, — ты помнишь
Объ этомъ мой разсказъ? Тебя прошу я:
Когда дойдетъ до этого, — всей силой
Души своей слѣди тогда за дядей, —
И если скрытое его злодѣйство
Не выползетъ изъ конуры своей
При этой сценѣ — то видѣнье наше
Былъ злобный духъ, и замыслы мои
Черны, какъ наковальня у Вулкана...
Внимательно слѣди за дядей! Я-же
Вопьюсь въ него глазами. Послѣ мы
Соединимъ взаимно впечатлѣнья
И выводъ сдѣлаемъ.

Горація.

Извольте, принцъ!
Когда не уличенный въ преступленьѣ
Онъ ускользнетъ,—я отвѣчаю.

Гамлетъ.

Вотъ
Они идутъ сюда. Теперь я долженъ
Казаться беззаботнымъ... Стань на мѣсто!..

(*Датскій маршъ.— Входятъ:* **Король, Королева, Полоній, Розенкранцъ, Гильденстернъ и дворъ**).

Король. Какъ поживаетъ нашъ племянникъ Гамлетъ?

Гамлетъ. О, превосходно! Я, какъ хамелеонъ, питаюсь надеждами. Вы каплуна такъ не откормите.

Король. Я къ такимъ разговорамъ не привыкъ, Гамлетъ.

Гамлетъ. Я—тоже.—(*Къ Полонію.*) Вы,

государь мой, говорите, что нѣкогда играли въ университетѣ?

Полоній. Игралъ, ваше высочество, — и считался хорошимъ актеромъ.

Гамлетъ. Кого же вы изображали?

Полоній. Я изображалъ Юлія Цезаря. Я былъ звѣрски убитъ въ Капитоліѣ. Брутъ меня убилъ.

Гамлетъ. Да, это было звѣрство—зарѣзать такого капитальнаго теленка.—Что актеры, — готовы?

Розенкранцъ. Да, ваше высочество,— ждутъ вашего приказа.

Королева. Поди сюда, милый мой Гамлетъ,— сядь со мной.

Гамлетъ. Нѣтъ, милая моя матушка, — здѣсь металлъ, сильнѣе притягивающій.

Полоній. Ого,—замѣчаете, королева!

Гамлетъ. Офелія, вы мнѣ позволили-бы лечь возлѣ васъ? (*Ложится къ ея ногамъ.*)

Офелія. Нѣтъ, ваше высочество.

Гамлетъ. То есть, положить голову къ вамъ на колѣни?

Офелія. Извольте, ваше высочество.

Гамлетъ. А вы думали, что я хочу сказать?

Офелія. Право, я ничего не думала.

Гамлетъ. Что же: и ваша мысль—недурна.

Офелія. Что такое, принцъ?

Гамлетъ. Ничего.

Офелія. Вы веселы, принцъ.

Гамлетъ. Кто, я?

Офелія. Да, принцъ.

Гамлетъ. Я—вашъ шутъ—и только. Да что же людямъ и дѣлать, какъ не веселиться! Посмотрите, какъ сіяетъ радостью моя матушка,—а не прошло еще и двухъ часовъ, какъ умеръ мой отецъ!

Офелія. Уже два раза два мѣсяца прошло, ваше высочество.

Гамлетъ. Такъ давно?.. Ну, такъ пусть черти носятъ трауръ, а я наряжусь въ соболя. О, небеса!.. Умереть два мѣсяца тому назадъ, и все еще не быть забытымъ! Значитъ, есть надежда, что память о великомъ человѣкѣ переживетъ его на полгода.

(*Выходитъ* **Прологъ**.)

Прологъ.

Мы просимъ, полные смиренья,
Для насъ, актеровъ, снисхожденья,
А для трагедіи—терпѣнья...

Гамлетъ. И только! Что-же это: Прологъ, или надпись на кольцѣ?

Офелія. Коротко, что-то.

Гамлетъ. Какъ женская любовь!

(**Театральные Король и Королева** *входятъ*.)

Король-актеръ.

Тридцать разъ въ колесницѣ промчался—
вкругъ влаги соленой
Стихіи Нептуна и круга земель—Аполлонъ,
Тридцать разъ по двѣнадцати мѣсяца блескъ
отраженный
То потухалъ, то горѣлъ, озаряя ночной небосклонъ,
Съ той поры, какъ въ сердцахъ ощутили
любовный мы пылъ,
Съ той поры, какъ священный союзъ Гименей освятилъ.

Королева-актриса.

О, пусть и солнце и мѣсяцъ обычной плывутъ чередою,
Столько-же разъ обойдя нашу землю, любовь
же все краше
Будетъ цвѣсти... Но ты боленъ?.. Мой другъ,
что съ тобою?
Ты невеселъ, ты блѣденъ... Боюсь я за
счастіе наше!
Но не пугайся, мой другъ,—и не вѣрь нашимъ женскимъ сомнѣньямъ
И безпокойствамъ: — у женщинъ сплелись такъ
глубоко
Страхъ и любовь,—всей душею отдавшись
сердечнымъ волненьямъ,
Всею душей мы трепещемъ предъ грознымъ
велѣніемъ рока.
Иль не любовь и не страхъ, или крайность
и той и другого...
Любовь ты извѣдалъ мою, такъ пойми-же и
страхъ мой,—со страстью
Онъ неразлученъ. Чѣмъ больше она, — тѣмъ
и страха слѣпого
Больше,—чѣмъ болѣе страхъ,—тѣмъ больше
любовнаго счастья...

Король-актеръ.

Да, моя радость, мы скоро разстанемся,—гнетомъ
Тяжкимъ мнѣ жизнь моя стала, и жизни слабѣютъ основы.
Ты одинокой останешься въ мірѣ, любовью,
почетомъ
Окружена, и, быть можетъ, супруга другого,
Полнаго ласки...

Королева-актриса.

Ни слова, постой! Пусть проклятье
Мнѣ на главу упадетъ!.. Развѣ это любовь?
Кто отдается другому супругу въ объятья,
Тотъ проливаетъ супруга законнаго кровь!

Гамлетъ. Это должно быть горьковатымъ.

Королева-актриса.

Гнусный разсчетъ и не болѣе—выборъ другого супруга,
Но не любовь,—и когда я его лобызаю,
То поцѣлуемъ на брачномъ одрѣ—убиваю
Снова убитаго нѣкогда мужа...

Король-актеръ.

Подруга
Милая,—я убѣжденъ—вѣришь ты въ рѣчи
твои;

Но вѣдь камѣреньямъ нашимъ часто грозятъ разрушенья,
Часто они забываются, сильны они въ мигъ рожденья,
Послѣ слабѣютъ, хилѣютъ, силы теряютъ свои.
Это такъ просто и ясно: долгъ нашъ забудется нами,
Если мы сами себѣ долгъ свой должны уплатить,
Что, подъ вліяніемъ страсти, мы часто себѣ обѣщаемъ,
Тѣмъ (если страсть промелькнетъ) мы потомъ беззаботно играемъ.

Королева-актриса.

Свѣтъ небесный, померкни! Земля не питай меня! Вѣчно

Пусть не найду я покоя,—въ отчаянье пусть обратится
Вѣра моя... Пусть я въ кельѣ пустынной томиться
Буду,—пусть все, что ласкаетъ насъ въ жизни безпечной,
Лучшія наши мечты и желанья и грезы,
Будутъ низвержены,—горе, страданія, слезы,
Вѣчныя муки пусть будутъ моею подругой,
Если я стану другого супруга супругой...

Гамлетъ. Ну, а если она эту клятву нарушитъ?..

Король-актеръ.

Клятва ужасная!.. Какъ тяжело мнѣ... усталость смежаетъ
Вѣки мои... Я прилягу—пусть сонъ облегчитъ мнѣ мученья...

Королева-актриса.

Спи,—можетъ быть, тебѣ сонъ и подастъ облегченье...
О, пусть всегда добрый геній нашъ миръ охраняетъ!..

(Она уходитъ.)

Гамлетъ. Королева, какъ вамъ нравится пьеса?

Королева. Мнѣ кажется, она слишкомъ много наобѣщала...

Гамлетъ. О, она все это исполнитъ!

Король. Вы знаете сюжетъ пьесы? Тутъ ничего нѣтъ нарушающаго приличіе?..

Гамлетъ. Нѣтъ, нѣтъ!.. Они только шутятъ! Они шутя отравляютъ... Ни малѣйшаго неприличія!..

Король. Какъ называется пьеса?

Гамлетъ. «Мышеловка». Вы спросите,—почему? — Это аллегорія! Эта пьеса — воспроизведеніе убійства въ Вѣнѣ; Гонзаго—имя герцога, его жена—Баптиста.—Вы сейчасъ увидите:—это очень гнусная исторія.—Но это ничего,—и у вашего величества, и у насъ совѣсть чиста,—насъ это не касается... Кошка знаетъ, чье мясо съѣла,—а мы не причемъ..

(Входитъ **Люціанъ**.*)*

А это нѣкій Люціанъ, племянникъ герцога.

Начинай, убійца,—оставь свои проклятыя ужимки, начинай!.. Ну!

.....Воронъ каркая къ мести зоветъ!...

Люціанъ.

Замыселъ черенъ, готова рука, ядъ готовъ, все готово;
Время удобно, никто не увидитъ средь сала пустого.—
Ты, горькій сокъ чудныхъ травъ расцвѣтавшихъ въ полночи,
Трижды заклятый ужаснымъ заклятьемъ Гекаты,
Сномъ непробуднымъ на вѣки смежи эти очи,
Пусть улетаетъ изъ тѣла душа безъ возврата...

(Вливаетъ ядъ въ ухо спящаго.)

Гамлетъ. Это онъ отравляетъ его въ саду, чтобы захватить его владѣнія. Его имя—Гонзаго. Вся эта исторія описана на превосходномъ итальянскомъ языкѣ. Вотъ вы сейчасъ увидите, какъ убійца овладѣетъ любовью жены Гонзаго.

Офелія. Король встаетъ?

Гамлетъ. Какъ — испугался холостыхъ выстрѣловъ?

Королева. Государь, что съ вами?

Полоній. Прекратите представленіе!

Король. Посвѣтите мнѣ! Прочь отсюда!..

Полоній. Огня, огня, огня!..

(Всѣ уходятъ, кромѣ Гамлета и Горація.)

Гамлетъ.

Пусть плачетъ раненный олень,
Здоровый веселится,
Для спящихъ—ночь,—для бодрыхъ день,
На этомъ міръ вертится!

Что,—развѣ эта шутка не доставила бы мнѣ, въ крайнемъ случаѣ, мѣсто въ трупнѣ актеровъ?..

Гораціо. На вторыя роли...

Гамлетъ. Нѣтъ—на первыя!

О, мой Дамонъ! Здѣсь на престолѣ
Былъ самъ Зевесъ!.. Но мигъ прошелъ—
Зевеса нѣтъ—и поневолѣ
На тронъ взбирается... павлинъ...

Гораціо. Вы могли бы поставить риѳму.

Гамлетъ. Дорогой Гораціо,—теперь слова духа для меня тысячи червонцевъ... Замѣтилъ?

Гораціо. Превосходно замѣтилъ, принцъ...

Гамлетъ. Едва дошло до отравленія...

Гораціо. Я внимательно наблюдалъ...

Гамлетъ. Ха-ха! Ну,—музыки, флейтъ!..

Когда король не любитъ представленья,
Такъ значитъ... онъ его не любитъ, безъ сомнѣнья...

(Розенкранцъ и Гильденстернъ *входятъ*.)

Музыканты!

Гильденстернъ. Ваше высочество, соблаговолите выслушать два слова...

Гамлетъ. Даже цѣлую исторію!

Гильденстернъ. Государь,—король...

Гамлетъ. Да—ну, что же онъ?

Гильденстернъ. Онъ находится въ собственныхъ покояхъ—и очень возбужденъ...

Гамлетъ. Виномъ?..

Гильденстернъ. Разлитіемъ желчи, ваше высочество.

Гамлетъ. Ваша мудрость могла проявиться въ болѣе блестящей формѣ, если бы вы пригласили доктора, потому что когда я пропишу ему очистительное, — желчь разольется еще сильнѣе.

Гильденстернъ. Принцъ,—приведите вашу рѣчь въ порядокъ, не кидайтесь въ сторону отъ нашего разговора.

Гамлетъ. Смиряюсь.—Повѣствуйте!

Гильденстернъ. Королева, ваша матушка, съ душевнымъ прискорбіемъ посылаетъ меня къ вамъ...

Гамлетъ. Милости просимъ!

Гильденстернъ. Ваше высочество,—эта вѣжливость неумѣстна. Если вамъ угодно будетъ дать мнѣ здравый отвѣтъ—я исполню приказаніе вашей матушки; если нѣтъ, то я уйду—и этимъ кончу дѣло.

Гамлетъ. Я не могу...

Гильденстернъ. Что, принцъ?

Гамлетъ. Дать вамъ здравый отвѣтъ: мой умъ разслабленъ. — Но какой только я въ состояніи дать отвѣтъ—онъ къ услугамъ вашимъ—или, вѣрнѣе—къ услугамъ моей матушки. Ну, довольно объ этомъ. Прямо къ дѣлу. Вы говорите мнѣ,—моя матушка...

Розенкранцъ. Она говоритъ: — ваше поведеніе ее поразило и удивило.

Гамлетъ. О, удивительный сынъ, который можетъ такъ удивить свою мать... Но по пятамъ этого материнскаго удивленія, не слѣдуетъ-ли какое-нибудь продолженіе?

Розенкранцъ. Она желаетъ съ вами поговорить у себя, прежде чѣмъ вы ляжете.

Гамлетъ. Мы повинуемся, хоть будь она десять разъ нашей матерью. Имѣете вы еще что сообщить?

Розенкранцъ. Ваше высочество—вы меня когда-то любили.

Гамлетъ. Люблю и теперь, — беру въ свидѣтели всѣхъ воровъ и мошенниковъ.

Розенкранцъ. Дорогой мой принцъ,—что за причина вашего разстройства? Вы, право, сами стѣсняете свою свободу, не довѣряясь друзьямъ.

Гамлетъ. Видите... я не могу возвыситься...

Розенкранцъ. Этого не можетъ быть:—вы самимъ королемъ назначены наслѣдникомъ датскаго престола...

Гамлетъ. Да.... но «пока солнышко взойдетъ»... пословица эта очень старая....

(Входятъ **Флейтщики**.)

А, флейты!... Дай мнѣ одну... Надо съ вами покончить... Вы, кажется, меня травите по слѣдамъ?

Гильденстернъ. О, ваше высочество, если моя обязанность слишкомъ дерзка, — дерзка и любовь моя.

Гамлетъ. Я что-то не могу этого понять... Не сыграете-ли вы на этой дудкѣ?..

Гильденстернъ. Не могу, ваше высочество.

Гамлетъ. Я васъ прошу...

Гильденстернъ. Увѣряю васъ—я не умѣю.

Гамлетъ. Я умоляю васъ...

Гильденстернъ. Ни одного звука не могу издать, ваше высочество.

Гамлетъ. Да это такъ желегко, какъ лгать. Приставьте пальцы къ клапанамъ, дуньте, будетъ превосходная музыка. Смотрите, вотъ клапаны...

Гильденстернъ. Да я именно и не умѣю ими-то дѣйствовать, я не издамъ гармоническихъ звуковъ: я не учился...

Гамлетъ. Такъ поймите-жъ теперь всю гнусность вашего поведенія со мной. Вы бы желали играть на мнѣ, вамъ бы хотѣлось вырвать мою тайну,—проиграть на мнѣ съ самой низкой ноты до верху... Сколько музыки въ этомъ маленькомъ инструментѣ, а вы не можете справиться съ нимъ—неужели

же вы думаете, на мнѣ легче играть, чѣмъ на дудкѣ!.. Считайте меня какимъ хотите инструментомъ—разстроить вы меня можете,— но играть вамъ мной не придется.—

(*Входитъ* **Полоній**.)

Гамлетъ. Благословеніе Господне на васъ...

Полоній. Принцъ, королева хотѣла бы объясниться съ вами—и не далѣе, какъ сейчасъ.

Гамлетъ. Видите вы то облако? Какъ оно похоже на крота?

Полоній. Правда, похоже на крота.

Гамлетъ. Мнѣ кажется, оно похоже... на кота?

Полоній. Со спины... точно котъ.

Гамлетъ. Или оно похоже... на кита?

Полоній. Ужасно похоже на кита.

Гамлетъ. Такъ я, немного погодя, приду къ матушкѣ... До чего они дурачатъ меня! Немного погодя, я приду! .

Полоній. Такъ я и доложу... (*Уходитъ*.)

Гамлетъ. Немного погодя!—легко сказать!.. Оставьте меня, друзья мои....

(**Всѣ** *уходятъ*.)

Глухая ночь! Ужасный часъ видѣній!
Теперь гроба раскрылись на кладбищахъ
И духи адъ покинули... я могъ бы
Теперь упиться теплой кровью! Сдѣлать
Такое дѣло страшное, что день—
Его увидѣвъ—задрожалъ бы... Тише!...
Ну—къ матушкѣ пойдемъ! О, сердце, сердце—
Будь милосердно: пусть душа Нерона
Не властвуетъ тобою... Да, я буду
Жестокъ, но человѣченъ,—какъ кинжаломъ,
Словами я колоть ей сердце буду,
Но мой кинжалъ останется въ ножнахъ.

(*Уходитъ*.)

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Комната въ замкѣ. *)

Король, Розенкранцъ и Гильденстернъ.

Король.

Не нравится намъ это: прекратить
Обязаны мы выходки Гамлета—
Онѣ небезопасны. Приготовьтесь:
Мы порученье вамъ дадимъ немедля,—
И въ Англію отправитесь вы съ нимъ.
Для блага государства мы не можемъ
Опасности столь явной подвергаться,
Которая ростетъ съ его безумьемъ.

Гильденстернъ.

Мы тотчасъ изготовимся. Вашъ страхъ
Для насъ священъ, предъ нимъ благоговѣемъ
Мы, государь. Себя оберегая,
Вы бережете многихъ, что живутъ
Одними вами...

Розенкранцъ.

Каждый единичный
И частный гражданинъ страны обязанъ
Всей силой и оружіемъ себя
Отъ всякаго вреда оберегать,—
Тѣмъ паче тотъ, отъ благосостоянья
Котораго зависитъ жизнь другихъ.

Король.

Прошу васъ изготовьтесь, господа,
Скорѣе къ путешествію. Безумцамъ
Такой свободы мы давать не можемъ—
Она должна въ оковахъ быть...

Розенкранцъ и Гильденстернъ.

Исполнимъ,
Согласно вашему приказу...

(*Уходятъ*.)

Король.

О, гнусно преступленіе мое:
Ужасный, страшный грѣхъ—братоубійство,
Первичный грѣхъ, издревле проклятой!
Молиться не могу я; хоть желанье
И велико... Мой грѣхъ осилилъ волю...
Какъ человѣкъ, которому пришлось
Два дѣла сразу дѣлать, я стою
Въ недоумѣніи—за что приняться,
И ничего не дѣлаю... Ужели
Проклятая рука, такъ братской кровью
Забрызгана,—что крови той не смыть
Всѣмъ ливнямъ неба до-бѣла?... Къ чему-же
И милосердье есть, какъ не затѣмъ,
Чтобы прощать виновнымъ?... Вѣдь въ молитвѣ
Должна двойная сила быть: она
Поддерживаетъ до грѣхопаденья,
А если мы падемъ—прощаетъ насъ...
Къ молитвѣ поскорѣе!.. Тяжкій грѣхъ
Я совершилъ... Какую же молитву
Теперь читать?—«О, Господи, прости мнѣ
Мой тяжкій грѣхъ!» Нѣтъ, такъ нельзя молиться!
Вѣдь до сихъ поръ я пользуюся тѣмъ,
Чего добился я своимъ убійствомъ:
Короной, царской властью, королевой!
Могу-ль прощеннымъ быть, и за собою
Все это удержать? Здѣсь, въ бренномъ мірѣ,
Виновный можетъ золотомъ засыпать
Законы—и нерѣдко правосудье
Склоняется предъ подкупомъ постыднымъ...
Но *тамъ* не такъ! Тамъ подкупа не знаютъ,
Тамъ настоящимъ свѣтомъ всѣ поступки
Озарены,—мы сами обвиненья
Свои даемъ, и въ преступленьяхъ нашихъ
Открыто сознаёмся... Что же дѣлать?...
Что дѣлать мнѣ?... Покаяться?... Всесильно
Вѣдь покаянье... Но къ чему оно,
Когда нельзя покаяться?... Ужасно,
Ужасно!.. Мука, хуже смерти черной...
Душа трепещетъ, хочетъ поскорѣе
Освободиться, и все больше, больше
Уходитъ въ путы... Вы, святыя силы
Небесъ, о, помогите мнѣ!.. Сгибайтесь
Упрямыя колѣна, размягчитесь
Стальныя струны сердца—будьте мягки,
Младенчески-невинны... О, быть можетъ,

*) Въ Потербургѣ и Москвѣ сцены III и IV шли въ одной декораціи.

Надежда не потеряна еще!
(*Преклоняется на молитву.*)
(*Входитъ* **Гамлетъ.**)

Гамлетъ.

А! вотъ когда возможно все покончить!
Теперь онъ на молитвѣ, и сейчасъ
Его душа отправится на небо ..
Ужели-жь это—месть?... Конечно, месть!
Злодѣй отца убилъ,- и я за это,
Я, сынъ убитаго, на небо посылаю
Злодѣя!
О, да вѣдь это плата за труды,
А ужь никакъ не месть... Онъ захватилъ
Отца врасплохъ, насыщеннаго яствомъ
Въ расцвѣтѣ всѣхъ грѣховъ... И гдѣ теперь
Его душа—то вѣдаетъ Создатель,
Но думаю, что тяжко ей... Ужель
Я отомщу, убивъ его въ тотъ мигъ,
Когда себя молитвой онъ очистилъ,
И въ путь невѣдомый идти готовъ
Нѣтъ!
Прочь шпага,—избери ударъ страшнѣе,
Когда его найду я пьянымъ, соннымъ,
Когда онъ будетъ въ вихрѣ наслажденій
Своей позорной похоти рабомъ,
Когда онъ будетъ занятъ тѣмъ, въ чемъ тѣни
Спасенья нѣтъ—тогда его пронзи,
Швырни его отсюда въ преисподню:
Туда ему, туда какъ разъ дорога...
Меня ждетъ мать... Твои больные дни
Лишь временно продлитъ отсрочка эта...
(*Уходитъ.*)

Король.

Слова на небѣ,—мысли на землѣ...
Слова безъ мысли не доходятъ къ небу...

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Кабинетъ Королевы.

Королева и Полоній.

Полоній.

Сейчасъ онъ будетъ. Вы съ нимъ хорошенько
Поговорите. Объясните прямо,
Что всѣ его продѣлки нестерпимы,
Что вы однѣ спасли его отъ гнѣва
Его величества. Прошу васъ—строже
Съ нимъ будьте... Здѣсь я спрячусь...

Королева.

Я ручаюсь,
Не бойтесь за меня. Скорѣе спрячьтесь—
Вотъ онъ идетъ.
(**Полоній** *прячется.* **Гамлетъ** *входитъ.*)

Гамлетъ.

Что, матушка, случилось?

Королева.

Гамлетъ! ты оскорбилъ отца жестоко!

Гамлетъ.

Отецъ мой вами оскорбленъ жестоко!

Королева.

Отвѣтъ, достойный твоего безумства!

Гамлетъ.

Вопросъ достойный вашего грѣха...

Королева.

Гамлетъ! да что же это?

Гамлетъ.

Что такое?

Королева.

Да ты забылъ, кто я?

Гамлетъ.

О, нѣтъ, нисколько!
Вы—королева; вашъ супругъ-король—
Братъ вашего умершаго супруга,—
И, къ сожалѣнію, вы—мать моя!

Королева.

Нѣтъ, пусть другіе говорятъ съ тобой!

Гамлетъ.

Ни съ мѣста! Сяньте! Хитростей довольно!
Вы не уйдете, прежде чѣмъ предъ вами
Я зеркала не выставлю такого,
Въ которомъ вы увидите все то,
Что наросло у васъ на сердцѣ.

Королева.

Какъ?
Меня убить ты хочешь... Помогите!—

Полоній (*изъ засады.*)

На помощь, эй!

Гамлетъ.

Что тамъ такое? крыса?
Мертва! Пари на золотой—мертва!
(*Протыкаетъ коверъ.*)

Полоній.

О, я убитъ! (*Умираетъ.*)

Королева.

О, ужасъ... что ты сдѣлалъ?

Гамлетъ.

Не знаю! Что? Король?
(*Поднимаетъ коверъ и вытаскиваетъ Полонія.*)

Королева.

Какой поступокъ
Безумный и кровавый!

Гамлетъ.

Да—кровавый!
Да, матушка, почти такой же гнусный,
Какъ мужа-короля убить, и выйти
За брата мужа своего...

Королева.

Убить...
Какъ? мужа-короля...

Гамлетъ.

Ну—да, убить!
Да, матушка,—я именно желалъ
Сказать: *убить!*...
А ты, несчастный шутъ,
Совавшійся непрошенный повсюду,—
Прости!... Тебя я принялъ за другого...
Ты оказался ниже чиномъ... Что-жь,—
Пріими свой жребій отъ судьбы... Ты видишь:
Услужливость порой—небезопасна...
Да не ломайте руки, успокойтесь!...

Садитесь... я сломаю ваше сердце,
Когда оно не вовсе отвердѣло,
Не закалилось, отъ грѣховъ привычныхъ
И свѣтлымъ чувствамъ можетъ быть доступно...

Королева.

Но что-жь я сдѣлала, за что такъ дерзко
Ты можешь говорить со мною?

Гамлетъ.

Что?
Такое дѣло, что передъ нимъ померкла
И женственность, и женская стыдливость,
И добродѣтель въ ложь преобразилась,
И на челѣ любви невинной, вмѣсто
Цвѣтущихъ розъ, раскрылись язвы злыя,
И брачные обѣты стали лживы
Какъ клятвы игроковъ! Такое дѣло,
Что самый духъ священнаго обряда
Исторгнутъ имъ и побасенкой стала
Религія... пылаютъ небеса,
Земля и твердь исполнены унынiемъ,—
Какъ въ страшный день послѣдняго суда...

Королева.

Гамлетъ! Гамлетъ, за что ты на меня
Такіе громы призываешь?

Гамлетъ.

Вотъ,—
Вотъ два портрета,—тотъ и этотъ—оба
Изображенья братьевъ. Посмотрите,
Какимъ величьемъ дышетъ этотъ ликъ,
Какой божественной онъ силы полонъ,
Какъ чуденъ взоръ воинственный и грозный,
Какая мощь въ осанкѣ горделивой,—
Вѣдь это божество съ высотъ Олимпа!
Здѣсь каждый богъ вложилъ свое искусство,
Запечатлѣвъ чудесный обликъ формъ,
Чтобъ образецъ создать... И это былъ
Супругъ вашъ. Ну, теперь смотрите дальше...
И это тоже вашъ супругъ... Зараза,—
Сгубившая расцвѣтъ родного брата...
Есть у тебя глаза? Какъ? промѣнять
Цвѣтущихъ горъ чудесныя вершины,
И кинуться сюда, въ болото, въ грязь!
Есть у тебя глаза? Любовью это
Назвать не можешь ты: въ твои года
Пылъ крови укрощенъ,—она покорна,
Она разсудку служитъ,—а какой
Разсудокъ примирится съ этимъ дѣломъ...
Есть чувство у тебя? Конечно, есть,—
Вѣдь у тебя являются желанья...
Но чувства у тебя въ параличѣ;
Въ подобную ошибку впасть нельзя
И сумасшедшему... Всѣ чувства наши
Не могутъ быть подавлены настолько,
Чтобы хоть капли не осталось ихъ—
А капли той для выбора довольно! —
Какой-же дьяволъ одурачилъ васъ,
Играя съ вами въ дьявольскія жмурки!
Все усыпить въ себѣ, всѣ чувства!... Стыдъ!—
Гдѣ твой румянецъ?... Если адъ мятежный
Здѣсь можетъ бушевать, въ костяхъ преклонной
Лѣтами женщины,—такъ пусть, какъ воскъ,
У юности растаетъ добродѣтель
Отъ собственнаго жара,—не корите
Стыдомъ порывовъ пылкой молодежи,
Когда самъ ледъ пылаетъ,—и разсудокъ
Разврату служитъ...

Королева.

О, Гамлетъ, довольно...
Ни слова больше!... Предо мной раскрылась
Моя душа вся въ черныхъ пятнахъ, язвахъ
Неизгладимыхъ...

Гамлетъ.

Нѣтъ,—но пресмыкаться
Въ такомъ развратѣ мерзостномъ и гнусномъ,
Справлять медовый мѣсяцъ въ этомъ подломъ
Свиномъ хлѣву...

Королева.

О, замолчи, Гамлетъ!
Твои слова, какъ острые кинжалы
Разятъ мое растерзанное сердце...

Гамлетъ.

Убійца и злодѣй! Холопъ негодный
Умершаго владыки... Шутъ въ порфирѣ,
А не король! Воръ царства и державы,
Стянувшій съ полки царскую корону
И въ свой карманъ запрятавшій...

Королева.

Довольно!

Гамлетъ.

Король изъ тряпокъ и лоскутьевъ.
(*Является* **Духъ**.)
Силы
Небесныя! Спасите насъ! Прикройте
Своими крыльями! Чего ты хочешь,
Духъ царственный?..

Королева.

О, Боже—онъ помѣшанъ!

Гамлетъ.

Чтобъ упрекнуть медлительнаго сына
Явился ты? и время, и порывъ
Я пропустилъ и грознаго велѣнья
Не выполнилъ. .
Что съ вами, королева?...

Королева.

Что съ тобою?
Въ пустой ты уголъ смотришь, говоришь
Съ пространствомъ, съ воздухомъ. Въ твоихъ глазахъ
Огонь сверкаетъ дикій, каждый волосъ
Вздымается на головѣ... О, милый
Мой сынъ,—да успокойся, ради Бога...
Какъ ты разстроенъ... Что ты видишь, что?

Гамлетъ.

Его, его! Смотри,—какой онъ блѣдный
И какъ онъ смотритъ .. Это преступленье
И этотъ духъ,—могли-бы даже камни
Воспламенить! О, не смотри такъ грустно
Колеблется моя рѣшимость... То,
Что совершить я долженъ—не свершится

И, вмѣсто крови,—горькихъ слезъ потоки
Готовы хлынуть...

Королева.

Съ кѣмъ ты говоришь?

Гамлетъ.

Вы никого не видите вонъ тамъ?

Королева.

Нѣтъ, никого, хоть все что тамъ—я вижу—

Гамлетъ.

И ничего не слышите?

Королева.

Я слышу
Нашъ разговоръ и только...

Гамлетъ.

Но смотрите—
Вотъ! Вонъ идетъ онъ тихо-тихо прочь,
Онъ, мой отецъ, въ своемъ обычномъ видѣ...
Смотрите, онъ идетъ, вотъ онъ у двери...

(Духъ *исчезаетъ.*)

Королева.

Твое воображенье! Очень часто
Рисуетъ бредъ подобныя видѣнья...

Гамлетъ.

Бредъ?—Но мой пульсъ спокойно-равномѣренъ,—
Онъ бьется точно такъ же какъ и вашъ...
Хотите испытать: я повторю
Вамъ снова все отъ слова и до слова—
Безумье заблудилось бы... О, нѣтъ,
Нѣтъ, матушка,—тебя я заклинаю—
Отбрось всѣ эти льстивыя лѣкарства—
Они не исцѣлятъ тебя! Не вѣрь,
Что здѣсь мое безумье говорило,
А не твои грѣхи,—вѣдь это только
Плевой покроетъ и затянетъ рану,
А самый ядъ болѣзни будетъ глубже
И глубже все внѣдряться, заражать...
Покайся передъ небомъ въ прегрѣшеньяхъ
Минувшихъ дней—и избѣгай грѣшить
Въ грядущемъ... Матушка,—прости меня,—
За то, что я сказалъ тебѣ всю правду...
Что дѣлать: нынче вѣкъ у насъ таковъ,
Что правда у грѣха прощенья проситъ,
И пресмыкается и молитъ позволенья
Добро ему же сдѣлать.

Королева.

О, Гамлетъ,—
Ты на-двое мнѣ сердце растерзалъ...

Гамлетъ.

Откиньте злую часть его,—живите
Съ другою половиной... Доброй ночи!...
Но не ходите нынче въ спальню дяди...
Нѣтъ добродѣтели у васъ—прикиньтесь
На время добродѣтельной. Привычка—
Драконъ, готовый здравый смыслъ пожрать;
Но иногда привычка—ангелъ чистый:
И честныя и добрыя дѣла
Она такимъ сіяньемъ озаряетъ,
Что ихъ легко творить... Вотъ вы сегодня
Воздержитесь—на слѣдующій день
Вамъ воздержанье уже легче будетъ,
И такъ все и пойдетъ: все легче, легче...
Привычка можетъ побѣдить природу—
И бѣса поселить въ душѣ—и выгнать...
Еще разъ—доброй ночи... Если вы
Испросите себѣ прощенье неба,
Я къ вамъ приду просить себѣ прощенья...
А этотъ... Каюсь я... Судьбѣ, должно быть,
Угодно было, чтобы мы взаимно
Другъ друга наказали... Я исполнилъ
Ея велѣнія... Ну, что-жь—теперь—
Моя вина, и я за смерть отвѣчу.

Итакъ—покойной ночи... я обязанъ
Во имя правды сдѣлаться жестокимъ...
Худое началось... Но позади
Еще осталось худшее... Ну, слово
Одно лишь слово!...

Королева.

Что же дѣлать мнѣ?

Гамлетъ.

Да ужь никакъ не то, что я вамъ дѣлать
Совѣтовалъ... Пусть пухлый вашъ король
Опять въ объятья васъ къ себѣ приманитъ,
И съ нѣжной лаской ущипнувъ за щечку,
Своимъ мышенкомъ назоветъ, принудивъ
Васъ выболтать все наше объясненье.
Вы скажете, что я—не сумасшедшій,
Что я прикидываюсь имъ... И какъ-же
Не разсказать ему?... И вамъ-ли, вамъ-ли?
Прекрасной, скромной, мудрой королевѣ,
Скрывать такое важное извѣстье
Отъ этой гадины, летучей мыши,
Отъ этой жабы?... Нѣтъ!... откройте тайну!...

Королева.

О, будь увѣренъ, если нашу рѣчь
Дыханье составляетъ, а дыханье
Есть жизнь,—то у меня нѣтъ жизни,
Нѣтъ шепота, которымъ бы могла
Я передать слова твои...

Гамлетъ.

Назначенъ
Я въ Англію... Вы знаете?

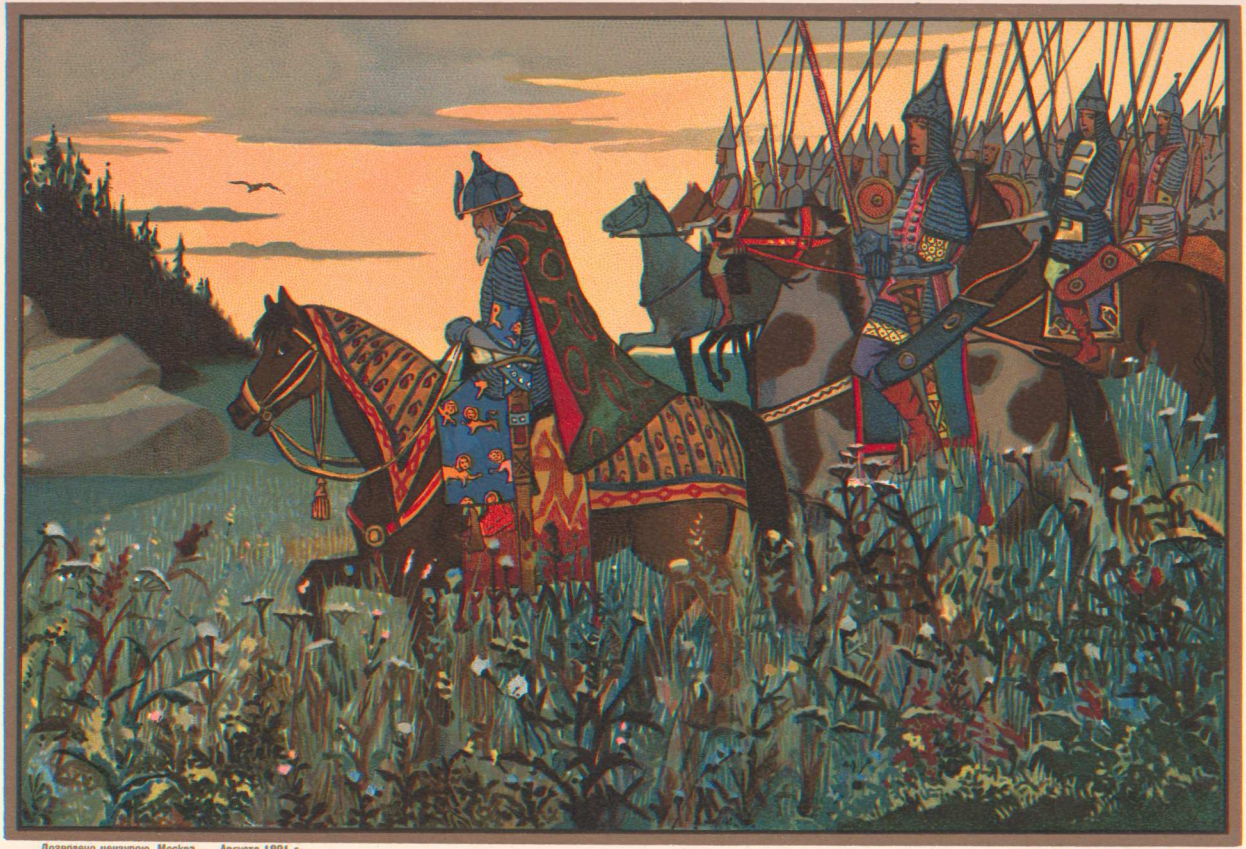
Королева.

Ахъ, да!
Я позабыла... Это рѣшено...

Гамлетъ.

Ужь письма и товарищи по школѣ
Готовы въ путь. Я довѣряю имъ
Какъ двумъ ехиднымъ гадамъ. Порученье
Они везутъ, дорогу расчищая
Мнѣ къ западнѣ... Ну что-жь, пускай, пускай!
Вѣдь это превосходно: самъ строитель
Взлетаетъ вверхъ на собственномъ подкопѣ!
Хоть дѣло не легко—я подкопаюсь
На цѣлый ярдъ подъ мину—и взорву
Ихъ на луну!—О, какъ пріятно видѣть,
Когда на линіи одной двѣ силы
Встрѣчаются... Однако, мнѣ съ него
Начать придется сборы... Эту тушу
Я въ комнату сосѣднюю стащу...
Покойной ночи, матушка!... Какъ нынче
Онъ важенъ, молчаливъ, серьезенъ, строгъ...
А вѣдь при жизни былъ болтливымъ, глупымъ
Наушникомъ... Пожалуйте со мной,—
Пора покончить съ вами, сударь... Ну-съ,
Покойной ночи, матушка! (*Тащитъ трупъ.*)

Рисунки: Стр. 1. Первая сцена третьяго дѣйствія (моментъ поднятія занавѣса). Стр. 6. Театръ странствующихъ комедіантовъ (по петербургской постановкѣ). Стр. 11. Сцена съ матерью. Наверху молельня короля (московская постановка).



Дозволено цензурою, Москва, Августа 1891 г.

Хромолит. Симова и К^а, Москва.

Вотъ проходитъ осемь дней,
И отъ войска нѣтъ вѣстей:
Было ль, не было ль сраженья?
Нѣтъ Додонъ донесенья.
Пѣтушокъ кричитъ опять—
Кличетъ царь другую рать;

Сына онъ теперь меньшаго
Шлетъ на вырѣчь большаго.
Пѣтушокъ опять утихъ.
Онока вѣсти нѣтъ отъ нихъ,
Онока осемь дней проходитъ,

Люди къ страхѣ дни проводятъ.
Пѣтушокъ кричитъ опять,—
Царь скликаетъ третью рать
И ведетъ ее къ востоку,
Самъ не зналъ, быть ли прокъ.

Войска идутъ день и ночь;
Ихъ становится не къ мочь:
Ни покоища, ни стана,
Ни надгробнаго кургана,
Не встрѣчаетъ царь Додонъ.
Что за чудо? мыслитъ онъ.

Письма А. Н. Островскаго

къ Ѳ. А. Бурдину.

26 марта 1880 г.

Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Твои письма съ петербургской галиматьей пришлось распечатывать моимъ, дрожащимъ отъ болѣзни и горя, рукамъ. Въ субботу 22 числа В. И. Родиславскій, возвратясь поздно вечеромъ изъ окружнаго суда съ процесса Качки, гдѣ было множество народу и страшная духота, почувствовалъ себя дурно, а въ 5-мъ часу утра съ нимъ сдѣлался ударъ. Вотъ уже трое сутокъ онъ не приходитъ въ память: у него поражена вся лѣвая сторона и языкъ. Посуди самъ, каково мнѣ теперь нести всю эту обузу Др. Общества на своихъ плечахъ. Хорошо еще, что дѣло поставлено крѣпко и все-таки я изнемогаю, и вотъ уже двѣ ночи не спалъ. А я боленъ; кромѣ упадка силъ, бывающаго со мной всегда къ концу зимы, въ настоящее время обнаруживаются весьма дурные симптомы: съ января мѣсяца со мной было уже два припадка удушья и я былъ на волосъ отъ смерти. Я начинаю чувствовать усталость, и мнѣ часто приходитъ въ голову мысль, что лучше мнѣ потерять $1^1/_2$ тысячи рублей, которыя мнѣ доставляютъ провинціальные театры, чѣмъ дѣтямъ моимъ потерять отца, который для нихъ дороже $1^1/_2$ тысячи рублей. Особенно если сопоставить мои честныя стремленія, мою заботливость объ общемъ благѣ всѣхъ членовъ Общества Др. Писателей съ мелочными, своекорыстными дрязгами петербургскихъ членовъ, моя апатія будетъ извинительна. Я тебѣ буду еще писать о дѣлахъ Общества, а теперь напишу, что сейчасъ у меня на умѣ и что должно быть непремѣнно исполнено. Настой, чтобы въ протоколахъ на петербургскихъ собраніяхъ подъ каждымъ пунктомъ обозначалось, сколькими голосами онъ принятъ, а то вы подписываете протоколы огуломъ, какъ будто всѣ статьи приняты единогласно, когда на дѣлѣ этого нѣтъ и мы объ этомъ получаемъ заявленія. По уставу (ст. 16) окончательное постановленіе составляется по большинству голосовъ, полученныхъ въ Москвѣ и въ Петербургѣ; а мы никогда не знаемъ, какимъ большинствомъ принято у васъ то или другое предложеніе, или постановленіе. Если же тебя не послушаютъ, то ты сдѣлай приписку къ протоколу, что постановленія вашего собранія приняты не единогласно, подпиши ее и заставь всѣхъ, кто противъ предложеній большинства. Болѣе писать не могу, усталъ.

—

Москва, 4 апрѣля 1880 г.

Тебѣ нельзя ничего написать! Вотъ уже и пошло въ газетахъ, что я не только отказываюсь отъ званія предсѣдателя, но даже отказался, и что состояніе здоровья В. И. Родиславскаго безнадежно. А между тѣмъ, эти слухи очень вредны для Общества; какъ только они разойдутся по провинціи, сейчасъ же половина антрепренеровъ перестанетъ платить. Они только и боятся меня да Родиславскаго. Надо эти слухи энергически опровергнуть. *Я не отказывался отъ званія предсѣдателя. В. И. Родиславскій уже настолько поправился, что въ самомъ непродолжительномъ времени будетъ въ состояніи заниматься дѣлами Общества.*

По прочтеніи вашихъ протоколовъ, мы пришли въ изумленіе, — тутъ что ни строчка, то нарушеніе устава. Комитетъ поручилъ мнѣ составить докладъ объ этомъ.—Докладъ этотъ ты получишь и прочтешь въ слѣдующемъ вашемъ засѣданіи. Въ Петербургѣ поѣхалъ К. и будетъ энергически поддерживать уставъ. Хорошо, если бы въ слѣдующемъ собраніи предсѣдательствовалъ Потѣхинъ (попроси его отъ меня), а П. какъ видно, совсѣмъ устава не знаетъ.

Я тебѣ буду еще писать, а теперь некогда, одинъ докладъ о вашихъ протоколахъ отнялъ у меня цѣлыхъ три дня.

—

Москва, 9 апрѣля 1880 г.

Я вчера получилъ отъ К. письмо о передачѣ голосовъ въ петерб. собраніи. Сдѣлай милость, передай ему, что, при всемъ моемъ желаніи, я присланнаго имъ письма подписать не могу. Во 1-хъ, 28 ст. относится только къ общимъ собраніямъ и передача голоса можетъ быть сдѣлана только члену; во 2-хъ, въ слѣдующемъ общемъ собраніи этотъ вопросъ будетъ подлежать обсужденію по предложенію петербургскихъ членовъ. Если бы комитетъ могъ разрѣшить этотъ вопросъ самостоятельно, то незачѣмъ было бы и предлагать его общему собранію. Въ слѣдующемъ петербургскомъ собраніи ты долженъ будешь прочесть мой докладъ о многихъ нарушеніяхъ устава, допущенныхъ петербургскими членами; какъ же я буду учить другихъ, когда самъ нарушаю уставъ? Вамъ нужно стараться главнымъ образомъ, чтобы комитетъ остался въ томъ же составѣ,—только въ такомъ случаѣ я могу остаться предсѣдателемъ.

—

15 апрѣля 1880 г.

Какихъ тебѣ нужно протоколовъ? Протоколъ общ. собр. 5 апрѣля еще не отпечатанъ, онъ будетъ готовъ завтра; посылаемъ тебѣ копію, а петербургскихъ протоколовъ мы никогда обратно не посылаемъ. Собраніе 5 апрѣля прошло у насъ, какъ и всегда, тихо и мирно: ни одного голоса противъ комитета, ни одного даже возраженія, напротивъ, члены даже выражали полное сочувствіе комитету и благодарность за достигнутые успѣхи. Хлопочи, чтобы и у васъ собраніе прошло поскладнѣе. Если большинство вздумаетъ опять отсрочить или закрыть засѣданіе, ты попроси меньшинство избрать другого предсѣдателя и дать отвѣты на присланные вопросы. Здоровье мое неважное, но у меня еще сохранилось довольно энергіи, чтобы забывать мою болѣзнь и дѣйствовать рѣшительно, когда нужно.

—

Москва, 30 апрѣля 1880 г.

Только теперь я нѣсколько освободился отъ работы, а всѣ праздники я былъ заваленъ по горло,—я и не видалъ ихъ, и не выходилъ изъ кабинета. Второе собраніе прошло у насъ благополучно, комитетъ остался въ томъ же составѣ. Ты писалъ К., что оставляешь агентство; если твое рѣшеніе твердо и основано на достаточныхъ причинахъ, то отговаривать тебя было бы неблагоразумно. Въ такомъ случаѣ мы попросимъ тебя рекомендовать кого-нибудь на твое мѣсто,—комитетъ тебѣ повѣритъ болѣе всякаго другого. Но, мнѣ кажется, что ты просто раздраженъ на разныхъ башибузуковъ, которымъ, въ сущности, цѣна грошъ. Въ субботу мы сбираемъ комитетъ и обсудимъ всѣ текущія дѣла, а 5-го или 6-го мая я уѣду въ деревню. Въ настоящемъ году мнѣ отдыхъ нужнѣе, чѣмъ когда-либо.

—

Щелыково, 2 сентября 1880 г.

Я искренно и отъ души радъ, что здоровье твое поправилось. Я на свое здоровье пожаловаться не могу, но силы слабѣютъ очень замѣтно. Особенно отражается ослабленіе силъ на моихъ трудахъ: я работалъ все лѣто, а работы впереди еще много, и къ ноябрю я едва-ли успѣю кончить пьесу. Почему ты думаешь, что я не дамъ тебѣ *приличной* роли? У меня въ новой пьесѣ неприличныхъ ролей нѣтъ, да я и вообще не пишу неприличныхъ ролей,—неприличными ихъ дѣлаютъ артисты. Пьесы Сервантеса не предназначаются да и непригодны для сцены: прототипъ Москаля-Чаривника, т. е. «Cueva de Salamanca» всего на 1/4 часа исполненія и требуетъ трехъ перемѣнъ декорацій. Ты пишешь объ моей одноактной пьесѣ; да когда же мнѣ ее писать? Ты подумай хорошенько! Я едва-ли успѣю кончить къ сезону большую пьесу, отъ которой зависитъ мой насущный хлѣбъ,—такъ когда тутъ думать о маленькихъ!

—

Щелыково, 17 сентября 1880 г.

Измѣнять названіе пьесы «Пока» я несогласенъ, это неблаговидно и будетъ походить на маневры Т., который такимъ образомъ подновляетъ свои старыя пьесы. Зачѣмъ давать пищу фельетонистамъ? Я пріѣду въ Москву черезъ недѣлю (26 сентября); подожди немного, у меня есть кой-что въ виду и есть приличныя роли для тебя. Я тебѣ положительно не обѣщаю ничего; но, можетъ быть, что-нибудь и выйдетъ. А въ случаѣ неудачи, можешь дать «Пока» такъ, какъ оно есть.

—

29 сентября 1880 г.

Я пріѣхалъ изъ деревни 26-го, и 27-го ужь захворалъ. Теперь чувствую себя лучше и принимаюсь за дѣло, котораго у меня бездна. Я положительно тебѣ говорю, боюсь сойти съ ума отъ работы. Твой бенефисъ меня очень заботитъ, я ужь писалъ Н. Я. С., что я съ своей стороны непрочь отдать тебѣ пьесу, которую мы пишемъ въ сотрудничествѣ. Жду отъ него отвѣта. Пьеса при усиленной работѣ можетъ поспѣть къ 15-му октября; моя же никакъ не поспѣетъ. Я думаю, что С. на-дняхъ зайдетъ къ тебѣ.

—

4 ноября 1880 г.

Благодарю тебя за хлопоты. Поблагодари отъ меня Л. Въ такомъ случаѣ нечего и хлопотать о перемѣнѣ дня бенефиса Савиной. За высылкой экземпляра въ Москву у васъ останется два экземпляра «Невольницъ»; нельзя-ли одинъ изъ нихъ отдать Салтыкову, а я бы за этотъ

одинъ прислалъ вамъ два на этой недѣлѣ. Если можно, то пошли ему сейчасъ же, а если нельзя, то увѣдомь меня сейчасъ же. Да узнай, ради Бога, прошла-ли въ комитетѣ трехъактная пьеса Садовскаго.

P. S. Судя по репетиціямъ, «Свѣтитъ да не грѣетъ» будетъ имѣть успѣхъ.

—

Москва 6 ноября 1880 г.

Изъ письма С. очень ясно видно, что Л. ни въ чемъ не виноватъ. Она ошибается: роль Евлаліи написана не потому, что въ Москвѣ молодыхъ актрисъ нѣтъ; есть и очень хорошія: Ермолова и Ильинская. Роль Евлаліи я писалъ именно для нея; я только ошибся на *два* года.—Евлалія вышла замужъ 25 лѣтъ и замужемъ 3 года, значитъ, ей 28 лѣтъ; а сама же С. пишетъ что ей *26* лѣтъ. Я писалъ для матерей нынѣшнихъ актрисъ, чуть-ли не для бабушекъ; если бы мнѣ писать свои роли годъ въ годъ, число въ число ихъ возраста, то мнѣ нужно было бы при моемъ кабинетѣ имѣть консисторію, гдѣ бы хранились ихъ метрическія свидѣтельства, чтобъ ужь не ошибаться не только къ годахъ, но и въ мѣсяцахъ ихъ возраста. Вѣдь это, другъ, потѣха! Въ первый разъ въ моей многолѣтней драматической практикѣ подобная исторія! Я писалъ для Косицкой, Васильевой, Бороздиныхъ, Колосовой, и разговору объ разницѣ, не только двухъ, но и 5—10 лѣтъ, никогда не бывало. Что же мнѣ дѣлать? Пьеса еще не обнародована,—я могу измѣнить лѣта, написать, что Евлалія вышла замужъ 23-хъ лѣтъ и замужемъ 3 года, значитъ, ровно 26-ти лѣтъ, или отложить пьесу на два года, когда и ей будетъ 28 лѣтъ, значитъ, въ самую пору. Я и на то и на другое согласенъ. Но въ концѣ концовъ выходитъ что пьесѣ этой не идти въ Петербургѣ. Дожили! — «Свѣтитъ да не грѣетъ» рѣшительнаго успѣха не имѣла; хотя за акты и за отдѣльныя сцены артистовъ вызывали довольно много. Сообщи объ этомъ Н. Я. Соловьеву.

—

Москва, 13 ноября 1880 г.

Вотъ что значитъ отсутствіе генеральныхъ репетицій, особенно когда актеры не репетируютъ, какъ слѣдуетъ! Въ повтореніе пьеса прошла гораздо лучше и имѣла успѣхъ, въ третій разъ пройдетъ еще лучше и будетъ имѣть успѣха еще больше. Такова участь почти всѣхъ моихъ послѣднихъ пьесъ въ Москвѣ: сильныхъ талантовъ нѣтъ, репетицій мало (4, много 5), и пьеса слаживается только къ четвертому представленію. Успокой Н. Я.,— пьеса пойдетъ. Я всѣ эти дни кой-какъ перемогался, но сегодня, кажется, слягу; мучительный кашель вотъ уже третью недѣлю не даетъ мнѣ спать и до того разбиваетъ грудь, что я теряю всѣ силы. А работы и заботы столько, что и просвѣту не видать. Желаю тебѣ успѣха.

—

Москва, 15 ноября 1880 г.

Благодарю тебя за извѣстіе. Я такъ и ожидалъ. Вчера «Невольницы» прошли буквально подъ громъ рукоплесканій съ начала до конца. Просто стонъ стоялъ. Музиля (Миронъ) вызывали рѣшительно за каждую сцену по нѣсколько разъ, Никулину, Садовскаго вызывали тоже за сцены, Ермолову (Евлалія) вызывали безъ конца и послѣ каждаго ухода со сцены, и послѣ каждаго акта; эта роль была ея полнымъ торжествомъ, она играла подъ апплодисменты. Кромѣ того, послѣ каждаго акта по нѣсколько разъ вызывали всѣхъ. Но все это меня не утѣшаетъ, потому что, несмотря на такой успѣхъ, пьесу непремѣнно скоро снимутъ, чтобы дать просторъ Т. Очень радъ успѣху твоего бенефиса и поздравляю тебя.

—

Москва, 20 ноября 1880 г.

Пьесу я давно отправилъ въ контору для пересылки тебѣ. Сдѣлай милость, похлопочи, чтобы роли въ «Невольницахъ» были расписаны, и скажи Ѳ., что распредѣленіе ролей я привезу самъ; я пріѣду въ Петербургъ въ самомъ началѣ декабря. Мнѣ хочется самому прочесть пьесу артистамъ и поставить. Если же меня задержитъ нездоровье, тогда я распредѣленіе пришлю. «Невольницы» дѣйствительно ошиканы въ Москвѣ, но шикалъ только одинъ какой-то фельетонистъ, чѣмъ и обращалъ на себя всеобщее вниманіе. Да еще Б., который сидѣлъ недалеко отъ жены, во всеуслышаніе ругалъ пьесу и актеровъ. Вотъ отчего я уже болѣе 15 лѣтъ не бываю въ театрѣ въ Москвѣ.

—

27 ноября 1880 г.

Я получаю разныя извѣстія относительно «Невольницъ»: то пишутъ, что онѣ пойдутъ въ бенефисъ инвалидовъ, то въ бенефисъ Горбунова. Сдѣлай милость, прошу тебя убѣдительно, скажи Ѳ. и, если нужно, Л., отъ моего имени, чтобы «Невольницъ» не назначали ни въ бенефисъ, ни въ казенный спектакль до моего пріѣзда. Я пріѣду въ Петербургъ 3-го или 4 декабря, если хватитъ силъ. Отвѣть!

—

Москва, 22 декабря 1880 г.

Я доѣхалъ благополучно. Сдѣлай милость, распорядись сейчасъ же, чтобы Ѳ. немедленно увѣдомилъ, что возстановлено цензоромъ изъ его помарокъ въ пьесѣ «*Блажь*». Сдѣлай милость, похлопочи. Если портфель не посылается въ эти дни, то пусть напишетъ на мое имя. О твоемъ дѣлѣ предложу въ первомъ комитетѣ.

—

26 декабря 1880 г.

Благодарю тебя, я получилъ отъ Ѳ. все, что нужно. Сдѣлай милость, напиши мнѣ, что значитъ выходъ К. въ отставку и поступленіе на его мѣсто Р. Попроси М. Г., чтобы она поскорѣе возвратила пьесу «Большіе замыслы» черезъ контору на мое имя. Я такъ и уѣхалъ, не узнавши, беретъ-ли Петипа мою пьесу «Невольницы» въ свой бенефисъ; сдѣлай милость, спроси у него. Да попроси Петипа, Давыдова и Левкѣеву 2-ю прислать мнѣ свои карточки.

—

13 января 1881 г.

Я получилъ отъ режиссера Ѳедорова письмо о назначеніи дублеровъ для пьесы «Блажь». Я отвѣчаю ему, но, не зная его имени, я посылаю письмо черезъ тебя, прошу тебя вписать имя и отчество, вложить письмо въ конвертъ и доставить ему. Относительно «Невольницъ» похлопочи, чтобы эта пьеса была поставлена въ казенный спектакль для открытія театровъ на 2-й недѣлѣ поста. Роль Коблова, во всякомъ случаѣ, остается за тобой, какъ ты самъ того желалъ.

Увѣдомь меня: какъ идутъ репетиціи «Блажи» и есть-ли надежда на успѣхъ.

—

29 января 1881 г. Москва.

Очень радъ, что ты поправляешься. Что «Блажь» у васъ имѣетъ мало успѣха, — это меня не очень печалитъ; гдѣ наше не пропадало! Зато она въ Москвѣ идетъ разъ отъ разу лучше и дѣлаетъ полные сборы. Я очень занятъ и нездоровъ; простудился на похоронахъ Писемскаго: долго стоялъ на кладбищѣ безъ шапки, а день былъ морозный.

—

22 марта 1881 г.

20-го числа, на панихидѣ, въ университетѣ, я видѣлъ Николая Саввича и получилъ отъ него свѣдѣнія о тебѣ, о твоемъ здоровьѣ. Сдѣлай одолженіе, скажи ты мнѣ, читаете-ли вы протоколы вашего предварительнаго собранія Драматическихъ Писателей, которые всѣ подписываете сверху, т.-е., вопреки всякихъ правилъ, прежде ихъ составленія. Я могу предположить только, что ты не читалъ протокола, въ которомъ находятся глупые выговоры и замѣчанія Комитету, на которые вы, прежде разсмотрѣнія отчета и доклада ревизіонною коммиссіею, не имѣли права, и которые произвели всеобщій смѣхъ въ общемъ собраніи. Если же ты читалъ протоколы и подписывалъ сознательно, то благодарю,—это истинно по-пріятельски.

—

Щелыково, 23 іюня 1881 г.

Въ газетахъ упорно держится слухъ о грандіозномъ театральномъ предпріятіи съ огромнымъ капиталомъ. Пишутъ положительно, что разрѣшеніе несомнѣнно, что ужь и мѣсто выбрано центральное и открытіе должно послѣдовать въ мартѣ будущаго года. Не знаешь-ли ты чего повѣрнѣе объ этомъ дѣлѣ. А если не знаешь, то спишись съ людьми, которые знаютъ. Надобно, чтобъ это предпріятіе не миновало, если не нашихъ рукъ, то нашего вліянія. Буду ждать отъ тебя отвѣта.

Здоровье наше по-прежнему, замѣтнаго улучшенія нѣтъ. Были холода и у насъ, но очень недолго, у насъ другая бѣда: жары и засуха. Трава выгораетъ, яровые не ростутъ, если на-дняхъ не будетъ дождя, то дѣло плохо. Невѣжинъ—не псевдонимъ, а настоящая фамилія Петра Михайловича.

—

Щелыково, 29 августа 1881 г.

На прошлое письмо я тебѣ отвѣчалъ въ Окуловку, но мой отвѣтъ, вѣроятно, разъѣхался съ тобой. Пошли запросъ въ Окуловку на почтовую станцію и тебѣ мое письмо доставятъ. Въ немъ я писалъ, что пьеса начата, но что я не знаю, когда ее кончу: такъ какъ занятъ очень важнымъ, самымъ жизненнымъ для меня дѣломъ. Поэтому ты имѣй въ виду что-нибудь еще, кромѣ моей пьесы. По мѣрѣ того, какъ будетъ подвигаться моя работа, я тебя буду извѣщать. Въ октябрѣ, если буду здоровъ, постараюсь быть въ Петербургѣ.

Теперь событія по театральному вѣдомству пойдутъ быстро; сдѣлай милость, слѣди и сообщай мнѣ.

Одно для меня непріятно: я получилъ изъ Москвы извѣстіе о торжествѣ Б., который, якобы, находится съ К. въ самыхъ дружескихъ отношеніяхъ и по этому случаю уѣхалъ въ Петербургъ. Если это такъ, то дѣло нехорошо, опять начнется царство Т. Нехорошо это и для новаго министерства: Б. человѣкъ очень замаранный и въ своихъ неприглядныхъ дѣйствіяхъ очень неосторожный; могутъ обнаружиться его продѣлки и произвести, при самомъ началѣ новаго управленія, большой скандалъ. Справься, сдѣлайм илость, справедливъ-ли слухъ о крайней близости Б. съ К.

Событія бѣгутъ, зѣвать не надо. Я работаю день и ночь и, кажется, мой трудъ долженъ принести большую пользу драматическому искусству въ Россіи.

—

Щелыково, 10 сентября 1881 г.

Я не совѣтую тебѣ подавать записку. Если ты подалъ ее К., это еще ничего, но далѣе, т.-е. къ директору, къ министру не ходи! Я напередъ знаю, что ты написалъ. Во-первыхъ подачу записки на первыхъ порахъ могутъ счесть

за назойливость, во-вторыхъ, что ты, какъ я думаю, предлагаешь, это только палліативы. Не забѣгай впередъ, подожди меня, подожди моей записки,—она неотразимо должна имѣть рѣшительный результатъ. А впрочемъ, какъ знаешь. Теперь у меня къ тебѣ просьба: не можешь-ли ты, когда найдешь свободное время, заѣхать въ книжный магазинъ Г. и переговорить съ самимъ хозяиномъ. Онъ купилъ у Некрасова и Краевскаго остатки послѣдняго изданія моихъ сочиненій, и держитъ ихъ у себя, не даетъ никому на коммиссію, желая пользоваться барышемъ безраздѣльно. Этимъ онъ задерживаетъ новое изданіе, и хотя я имѣю законное право не дожидаться совершенной распродажи у него, такъ какъ заключалъ условіе не съ нимъ, но онъ надѣется на мою доброту, и главное, на простоту. Ты ему скажи, что я окончательно рѣшился приступить къ печатанію новаго изданія. Если онъ скажетъ, что я не имѣю права, ты ему отвѣть, что ужь это, молъ, его дѣло и права свои онъ знаетъ. А затѣмъ, когда онъ замнется, ты ему предложи, не хочетъ-ли онъ самъ купить новое изданіе, которое онъ можетъ печатать черезъ годъ, или два, а пока пріобрѣсть и напечатать новый, 10-й томъ моихъ сочиненій. Все это ты можешь сдѣлать какъ-нибудь на досугѣ, только, сдѣлай милость, увѣдомь меня немедленно о своихъ переговорахъ съ Г.

У Невѣжина есть недурная пьеса «Въ канканѣ», только она запрещена комитетомъ. Онъ теперь ее передѣлываетъ, въ чемъ и я ему нѣсколько помогу. У меня пьеса выходитъ очень эффектная, съ богатою ролью для Савиной.

—

Щелыково, 17 сентября 1881 г.

Извѣстіе твое о Б. не было для меня новостью, или неожиданностью: по нѣкоторымъ соображеніямъ, я этого ожидалъ, дня два тому назадъ я получилъ изъ Москвы извѣстія, подтверждающія мои соображенія. Записка моя, хотя бы и была подана раньше, этому назначенію не помѣшала бы. Цѣль моей записки иная: это доказать необходимость частныхъ театровъ и показать, какими они должны быть, чтобы русское драматическое искусство не глохло. Если я этого достигну, я буду счастливъ, тогда можно спокойно доживать свои послѣдніе дни и на казенные театры махнуть рукой. Отъ нихъ, по видимости, хорошаго ожидать нечего. Прибавкѣ поспектакльныхъ только тогда обрадуешься, когда будутъ давать пьесы; а коли придется кланяться режиссерамъ, такъ Богъ съ ней и съ прибавкой. При Б. театръ будетъ въ распоряженіи Т. и К. а мнѣ придется просить себѣ хоть маленькій балаганчикъ насторонѣ.

Въ Москву я поѣду въ самыхъ послѣднихъ числахъ сентября. Пиши, сдѣлай милость, о новостяхъ по театру. Да вотъ тебѣ еще порученіе: узнай, ставится-ли опера Римскаго-Корсакова, «Снѣгурочка», и когда она пойдетъ?

—

6 апрѣля 1882 г.

Нездоровье мое и работы по театру скружили меня совсѣмъ, и я не имѣю ни минуты свободной, чтобы опомниться. Дѣло по моему театру идетъ довольно успѣшно. Генералъ-губернаторъ принимаетъ большое участіе и уже нѣсколько богатыхъ и вліятельныхъ лицъ заявили желаніе принять участіе въ постройкѣ театра. О дальнѣйшемъ ходѣ дѣла я буду извѣщать тебя постоянно.

—

Москва, 12 октября 1882 г.

Наконецъ, вчера я получилъ отъ тебя письмо. Я просилъ тебя похлопотать, чтобъ мнѣ выслали поспектакльныя деньги только по 1-ое сентября, слѣдовательно, о новомъ положеніи о вознагражденіи не можетъ быть и рѣчи, такъ какъ законъ обратнаго дѣйствія не имѣетъ. Притомъ же приведенная тобой статья передана не совсѣмъ вѣрно; въ этой статьѣ говорится о пьесахъ возобновляемыхъ, и она даетъ полнѣйшій произволъ дирекціи. О томъ, какъ понимать эту статью, будетъ отъ Комитета Др. Общества въ дирекцію оффиціальный запросъ. У меня столько дѣла и разныхъ хлопотъ, что я еще за пьесу и не принимался, и потому, когда ее кончу, еще не знаю. Боюсь, что помѣшаетъ работѣ моя мучительная болѣзнь, о которой я тебѣ писалъ. О ходѣ дѣла я тебя буду извѣщать.

—

Москва, 17 октября 1882 г.

Сдѣлай милость, похлопочи, чтобы поскорѣе перевели мои поспектакльныя деньги въ Москву, я имѣю въ нихъ большую нужду. Болѣзнь моя не перестаетъ меня мучить; сильная боль и постоянныя головокруженія до обморока не даютъ заняться ничѣмъ; представь себѣ, что тебѣ вколачиваютъ гвоздь въ лѣвый високъ: вотъ что я чувствую... П. М. Невѣжинъ, при моемъ содѣйствіи, кончилъ пьесу очень хорошую и хочетъ ее ставить въ Москвѣ и Петербургѣ, объ чемъ я уже просилъ директора. Н. съ большимъ удовольствіемъ отдастъ тебѣ свою піесу въ бенефисъ; тутъ только одно неудобство, что тебѣ нѣтъ роли; но пьеса небольшая и ты можешь дать при ней «Добраго барина». Если тебѣ эта пьеса не подходитъ, то отвѣть поскорѣе. Мы можемъ поставить ее и въ казну,—я думаю, что мнѣ въ этомъ не откажутъ, но хотѣлось бы и услужить кому-нибудь. Не можешь ли ты узнать, когда бенефисъ у Александровой и есть-ли у нея что-нибудь. Твои письма

коротки, ты мало пишешь о театральныхъ дѣлахъ, а меня это очень интересуетъ. Насилу дописалъ.

—

Москва, 27 октября 1882 г.

Чего я опасался, то и случилось! Въ двухъ письмахъ я просилъ тебя похлопотать, чтобы выслали въ Москву причитающіяся мнѣ съ петербургскихъ театровъ поспектакльныя деньги *по 1-ое сентября* (т.-е. за лѣто), потому что мною подано заявленіе о желаніи моемъ вступить съ дирекціею относительно вознагражденія за мои старыя піесы въ особое соглашеніе. Высланы же деньги мнѣ за сентябрь, т.-е. съ 1-го сентября по 1-ое октября. Если это сдѣлано по ошибкѣ, т.-е. петерб. контора полагала, что я желаю получить деньги по 1-ое октября, то почему же высланы деньги только за сентябрь, а не за лѣто? Этого никогда не бываетъ. Но ужъ дѣло сдѣлано и теперь не поправишь, поэтому, сдѣлай милость, попроси, чтобы мнѣ выслали и прежнія деньги, съ весны по сентябрь. Да, пожалуйста, спроси у Александровой, когда ея бенефисъ и отвѣчай поскорѣе. Вотъ еще просьба: справься, въ какомъ положеніи дѣла послѣ Кехрибарджи, кто у него наслѣдники,—продолжается-ли книжная торговля и издательская дѣятельность? Я стараюсь теперь привести свои дѣла въ порядокъ, потому что жить мнѣ недолго. У меня разбитъ весь организмъ, а новая болѣзнь добиваетъ меня. Благодарю тебя за мушку,—она хоть нѣсколько облегчила мои страданія.

—

Москва, 20 ноября 1882 г.

Самое важное въ твоемъ письмѣ,—это извѣстіе объ авторскомъ вознагражденіи. Что это значитъ: «рѣшено въ принципѣ, а въ исполненіе не приведено»? Почему не приведено? Когда будетъ приведено? И будетъ-ли приведено? Вотъ вопросы, на которые я никакъ не могу добиться отвѣта. Очевидно, что меня хотятъ провести только обѣщаніями. Но и я приму свои мѣры: я не дамъ имъ новой пьесы, пока не получу рѣшительнаго отвѣта. Вслѣдствіе быстрой перемѣны погоды, болѣзнь моя усилилась; у насъ вдругъ настали морозы до 17°, боюсь слечь.

—

Москва, 23 ноября 1882 г.

Благодарю тебя за хлопоты, жаль только, что онѣ не увѣнчались успѣхомъ. Если выкупить экземпляры у Глазунова и возвратить деньги Кехрибарджи, что же мнѣ останется? Это значитъ отдать слѣдующее изданіе даромъ и ограбить дѣтей. Лучше ужъ прождать пять лѣтъ, да получить значительную сумму. Впрочемъ, я завтра переговорю объ этомъ дѣлѣ съ наслѣдниками Салаева и тогда напишу тебѣ, что отвѣтитъ Кехрибарджи.

Пьеса Невѣжина имѣла огромный успѣхъ.

Барометръ пошелъ опять внизъ, и здоровье мое все ухудшается.

—

Москва, 26 ноября 1882 г.

Послѣ твоего отъѣзда я уже относительно авторской поспектакльной платы писалъ два письма П. и одно директору; я даже послалъ имъ проектъ договора, значитъ, дѣло стало не за мной. Отъ П. я получилъ письмо, но онъ ничего не пишетъ о томъ, чтобы я подалъ заявленіе,—онъ только совѣтуетъ мнѣ помѣстить всѣ мои пьесы, игранныя въ настоящемъ сезонѣ, въ томъ условіи, которое будетъ выслано изъ Петербурга. Но я въ этомъ совѣтѣ не нуждаюсь: это я и безъ него знаю; а о томъ, когда будутъ высланы эти условія и будутъ-ли они когда-нибудь высланы, — онъ ни слова. Все это видимыя увертки. П. ни на одно письмо мнѣ положительно не отвѣтилъ, а пишетъ разный вздоръ, чтобъ только отписаться. Онъ и теперь на мои рѣшительные вопросы не отвѣтитъ до Рождества или отвѣтитъ опять уклончиво. Поэтому я прошу тебя убѣдительнѣйше повидаться съ нимъ. Ты ему скажи, что я просилъ тебя узнать отъ него для передачи мнѣ: годится-ли тотъ проектъ, который я ему послалъ; если годится, то когда я получу удовлетвореніе, если не годится, то что будетъ сдѣлано для меня и скоро-ли? Ты ему скажи что слова: «по особому соглашенію» (въ 10-мъ пунктѣ новаго Положенія) даетъ большой просторъ дирекціи и что ей нѣтъ надобности стѣснять себя форменными бланками. Я ужъ измучился, я жду рѣшительнаго отвѣта, а, въ противномъ случаѣ, я самъ буду принимать рѣшительныя мѣры.

—

Москва, 1 декабря 1882 г.

Дѣло вотъ въ какомъ положеніи: пьеса будетъ готова въ концѣ будущей недѣли, если не случится чего-нибудь особеннаго. Меня пугаетъ переписка: первый экземпляръ я переписываю самъ, потому что черновой пишется карандашемъ, со множествомъ поправокъ и никто его, кромѣ меня, не разберетъ; прежде я употреблялъ на переписку 16 часовъ въ сутки, теперь ужь я не въ силахъ. Если экземпляръ не поспѣетъ къ субботѣ, 11-го числа, т.-е. къ комитету, то можно собрать экстренный,—это небольшое одолженіе: театральное начальство отказать мнѣ въ немъ не должно. Вотъ теперь разсуждай, какъ знаешь. Я желалъ тебѣ сдѣлать услугу и дѣлаю все, что могу, даже больше, чѣмъ могу, потому что напрягаю послѣднія свои силы. Ты, можетъ быть, думаешь, что здоровье мое все въ прежнемъ положеніи, какъ тогда, какъ ты былъ въ Москвѣ?—Оно значительно ухудшилось, и ты меня не узналъ бы теперь. Ты пишешь, что для те-

бя «потерять время Святокъ все равно, что потерять все». Что же ты такъ много надѣешься на Святки и такъ мало на мою пьесу! Моя пьеса годится и не для однѣхъ Святокъ. Сезонъ съ 1-го января до поста многіе артисты предпочитаютъ Святкамъ. Впрочемъ, это твое дѣло: я же съ своей стороны дѣлаю, что могу и работаю, не теряя минуты.

Извѣстію о скорой высылкѣ въ Москву контрактовъ съ авторами я не вѣрю; то же самое мнѣ писалъ директоръ мѣсяцъ тому назадъ.

Пріѣхать въ Петербургъ я едва-ли буду въ состояніи. Ради Бога извѣсти, когда пойдетъ пьеса Невѣжина.

—

Москва, 10 декабря 1882 г.

Пьесу я, слава Богу, кончилъ, начинается переписка, экземпляры буду посылать, черезъ контору и для скорости, по мѣрѣ переписки, по одному и не всѣ вдругъ, о чемъ ты и скажи кому слѣдуетъ. Тебя одновременно буду увѣдомлять. Здоровье мое начинаетъ внушать опасенія моимъ роднымъ и близкимъ, что я замѣчаю по ихъ тревогѣ. Вѣроятно, на-дняхъ слягу. Сдѣлай милость, спроси у П., отвѣтятъ мнѣ на мои письма или нѣтъ, и увѣдомь меня поскорѣй. Волненія, причиняемыя мнѣ неизвѣстностью о матеріальномъ обезпеченіи моемъ и моего семейства, доходятъ до угрожающихъ размѣровъ. Вѣдь я хлопоталъ объ этомъ больше года, положилъ всю свою энергію, думалъ, что дѣло кончено—и вдругъ! Съ моими-ли силами перенести это?

—

Москва, 17 декабря 1882 г.

Вмѣстѣ съ этимъ письмомъ отправлены въ Петербургъ еще два экземпляра моей пьесы *). Этотъ трудъ вымоталъ послѣднія мои силы; будь другъ, похлопочи для меня и ты, чтобы пропущенный комитетомъ и цензурой экземпляръ сейчасъ же былъ отправленъ въ Москву. О пропускѣ увѣдомь телеграммой. Да покланяйся П., чтобы они развязали мою душу. Кромѣ любезныхъ обѣщаній, до сихъ поръ ничего нѣтъ. Богъ судья И. А.; по его прежнимъ отношеніямъ ко мнѣ, я никакъ не могъ думать, что онъ поступитъ со мной такъ безжалостно. Жду отъ тебя отвѣта.

Если завтра (18 числа) пьесу не успѣютъ прочесть въ комитетѣ, то похлопочи, чтобъ собрали экстренный. Я узналъ, что противъ моей пьесы ведется интрига, (я тебѣ объ этомъ послѣ напишу), хотятъ окончательно добить меня. Я желалъ бы, чтобы роль Окаемова игралъ Ленскій, Сусанны—Савина, Лотохина—Варламовъ, Олешунина—Сазоновъ.

—

*) „Красавецъ мущина“.

Москва, 20 декабря 1882 г.

Сокращай пьесу, какъ знаешь, только смысла не нарушай. Скажи А., что я на вымарки согласенъ, эти мѣста будутъ зачеркнуты, и въ литографированныхъ экземплярахъ ихъ не будетъ. Когда пьеса пойдетъ въ Москвѣ, не знаю, ты торопись, потому что теперь для репетицій время свободно, а на праздникахъ будутъ двойные спектакли и репетировать ужъ некогда. Притомъ съ января станетъ выходить Ермолова, которая выздоравливаетъ; тогда будетъ ставиться «Не ко двору», и мою пьесу ототрутъ. Кр. распоряжается самовластно, *** находится у него въ подчиненіи и ради К. ужь не разъ дѣлалъ и теперь готовъ сдѣлать мнѣ мерзости. Что касается моего дѣла о вознагражденіи,—до сихъ поръ ни слуху, ни духу. Я предполагаю, что дожидаются министра—иначе понять нельзя. Я очень усталъ отъ работы и разстроенъ до крайности.

Разумѣется, пьеса безъ героини немыслима, но я боялся и теперь боюсь, что С. сама не возьметъ эту роль, такъ какъ дѣло идетъ о разводѣ. Хлопочи, я буду тебѣ очень благодаренъ. Скажи Потѣхину, что я нахожусь въ полной увѣренности, что онъ, по старой дружбѣ, распорядится постановкой въ интересахъ автора и бенефиціанта.

—

Москва, 26 декабря 1882 г.

Скажи Савиной, что слово «красавецъ» надо произнести съ горькимъ упрекомъ, какъ говорятъ: «эхъ совѣсть, совѣсть!» Но тутъ есть оттѣнокъ въ тонѣ; въ упрекѣ посторонняго человѣка выражается, по большей части, полное презрѣніе, а въ упрекѣ близкаго, напр., брата, мужа, любовника, — больше горечи, а иногда даже и горя, чѣмъ презрѣнія. Такъ и въ словѣ «красавецъ» должны слышаться вмѣстѣ съ презрѣніемъ и горечь разочарованія (т.-е. досада на себя), и горе о потерянномъ счастьи. Какъ все это совмѣстить,—это уже предоставляется уму и таланту артистки: у Марьи Гавриловны и того, и другого довольно.

Ты пишешь, чтобы я не лѣнился и пріѣзжалъ въ Петербургъ. Какіе милые совѣты! Да развѣ я не знаю, что мнѣ ѣхать въ П-бургъ нужно, даже необходимо, да развѣ я лѣнился когда-нибудь въ дѣлѣ, отъ котораго зависитъ благосостояніе моей семьи? Значитъ, тутъ есть что-нибудь, кромѣ лѣни. Вчера я былъ здоровъ; ночью шелъ снѣгъ, и я едва въ силахъ написать тебѣ письмо—и сейчасъ же лягу на весь день. Разумѣется, когда дѣло дойдетъ до крайности, то меня привезутъ въ Петербургъ, хотя бы полуживого.

—

Лекціи о сценическомъ искусствѣ,

читанныя въ Императорскомъ московскомъ Театральномъ училищѣ.

Лекція VI.

Въ карьерѣ актера слишкомъ много значенія придается, до сихъ поръ, такъ называемымъ *амплуа*. Для большинства гораздо важнѣе не то *какъ* играть, а *что* играть.

Весь міръ сценическихъ образовъ давно уже раздѣляютъ на двѣ области творчества: *положительную* и *отрицательную*. Второй терминъ менѣе точенъ, чѣмъ первый. Ихъ противополагаютъ одинъ другому какъ серьезное и комическое изображеніе жизни. Но комедія въ лучшихъ своихъ созданіяхъ, направленная, вмѣстѣ съ сатирою, на человѣческіе пороки и недостатки, бываетъ часто весьма серьезна. Картины нравовъ, какими она давно занимается, даютъ намъ законное право дѣлать изъ нея не только не веселые, но прямо мрачные выводы. Возьмите Мольеровскія пьесы, въ которыхъ многое заимствовано у предшественниковъ, вплоть до древней римской комедіи. И сюжеты, и лица, и подробности нравовъ, по существу своему, достаточно печальны. Припомните фабулы такихъ пьесъ, какъ «Скупой», «Мизантропъ», «Тартюфъ», и цѣлую галлерею лицъ, мужскихъ и женскихъ, заставляющихъ насъ, правда, смѣяться, но преисполненныхъ испорченности и всякаго рода причудъ. То же самое видимъ мы и у комическихъ писателей другихъ странъ и эпохъ.

Болѣе правильнымъ оказалось бы опредѣленіе всей области, такъ называемаго, «отрицательнаго творчества», если-бъ мы взяли за мѣрило *принципъ противорѣчія*, какое заключается въ каждомъ поступкѣ и въ каждомъ свойствѣ человѣка, вызывающемъ смѣхъ,—будь то смѣхъ веселый или «сквозь слезы», какъ привыкли у насъ выражаться. Положительное дѣйствіе, или сильная страсть, или цѣлый героическій характеръ не заключаютъ въ себѣ самихъ внутренняго противорѣчія. Герой можетъ быть доведенъ своею страстью да какого-нибудь рокового исхода, но страсть, или основная черта характера, вѣрна сама себѣ, потому и впечатлѣнія отъ нихъ — прямыя, серьезныя, не вызывающія въ зрителяхъ и въ слушателяхъ никакихъ комическихъ настроеній. — Въ области комедіи и сатиры, менѣе печальной, люди, изображаемые жертвами разныхъ порочныхъ и уродливыхъ склонностей, ставятся въ положенія, сами по себѣ, смѣшныя и комичныя, и авторы заставляютъ дѣйствующихъ лицъ проходить черезъ разныя испытанія, имѣющія только для нихъ важность воображаемую; стоитъ вамъ припомнить, напр., «Мнимаго больного» Мольера. Онъ мученикъ своей маніи, и ничего не говоритъ о себѣ и своихъ болѣзняхъ, иначе, какъ въ самомъ серьезномъ и даже жалобномъ тонѣ; а, между тѣмъ, мы смѣемся потому что противорѣчіе между дѣйствительностью и воображеніемъ чудака слишкомъ ярко бросается въ глаза. Въ исторіи, случившейся съ пустымъ и ничтожнымъ чиновникомъ Хлестаковымъ, заключается комическое *противорѣчіе*: въ главномъ узлѣ пьесы, въ томъ, за что его принимаютъ и какія чувства вызываетъ его появленіе въ цѣломъ рядѣ лицъ, испытывающихъ страхъ, душевный переполохъ, и искренно вѣрящихъ въ огромную опастность, которая надвинулась на нихъ. Основное комическое противорѣчіе находится и въ убѣжденномъ тонѣ Фамусова, когда онъ авторитетно и искренне расхваливаетъ порядки, дикіе, возмутительные или смѣшные, для всѣхъ, кто не раздѣляетъ его воззрѣній.

Область комизма гораздо сложнѣе, чѣмъ область, такъ называемаго, положительнаго творчества, гдѣ изображаются крупныя свойства человѣка, героическія идеальныя стремленія и страсти, хотя разрушительныя, но соединенныя съ чувствомъ нравственнаго достоинства, съ проявленіями душевной мощи, съ порывами и протестами, измѣняющимися, смотря по эпохѣ и національности.

Возьмемъ, возвращаясь къ области комическаго, два такихъ народа, какъ французы и англичане. У французовъ есть склонность къ сатирѣ, шуткѣ, къ насмѣшкѣ, къ отъискиванію забавныхъ положеній, заставляющихъ человѣка играть смѣшную или уродливо каррикатурную роль. У англичанъ комическая жилка проявляется, главнымъ образомъ, въ *юморѣ*; а юморъ есть только форма нравственнаго протеста и притомъ форма, принадлежащая гораздо чаще автору, чѣмъ дѣйствующему лицу. Юмористическое впечатлѣніе получается всегда, когда кто-нибудь говоритъ въ сущности серьезныя, симпатичныя вещи, но облекаетъ ихъ въ шутку. И тутъ, какъ видите, есть принципъ противорѣчія; онъ заключается въ противоположности шутливой формы съ серьезнымъ содержаніемъ того, что говорится. Юморъ, какимъ особенно богаты англійскіе писатели-романисты, съ Диккенсомъ во главѣ, свойственъ и нашему уму. Въ комедіяхъ Островскаго вы постоянно наталкиваетесь на такой юмористическій колоритъ діалога въ бытовыхъ сценахъ. Но, кромѣ юмора, есть еще другіе оттѣнки комическаго изображенія; сарказмъ, остроуміе въ тѣсномъ смыслѣ, то, что французы называютъ *esprit*, болѣе или менѣе ярко приподнятая веселость, присущая и отдѣльнымъ личностямъ, и цѣлой націи, какъ, напримѣръ, французской рассѣ. Если взять веселость за необходимую принадлежность комическаго изображенія жизни, то терминъ: «отрицательное творчество», примѣненный къ области комедіи, окажется еще менѣе состоятельнымъ, потому что веселость есть совсѣмъ не исключительное, болѣзненное, а, напротивъ, весьма нормальное состояніе человѣческой души, указывающее на равновѣсіе всѣхъ физическихъ и нравственныхъ силъ и отправленій.

Область положительнаго изображенія жизни, какъ я сейчасъ сказалъ, гораздо легче поддается эстетическому синтезу, при всемъ разнообразіи чувствъ, идей, побужденій, идеаловъ, которые руководятъ нравственной жизнью человѣчества. Всѣ цѣльныя и характерныя страсти принадлежатъ къ этой области: любовь съ ея видоизмѣненіями, мужество, великодушіе, всѣ яркіе аффекты созидательнаго или разрушительнаго характера.

Строго говоря, сценическій артистъ и долженъ былъ бы всегда имѣть въ виду только эти два крупныя подраздѣленія, которыми исчерпывается все литературное и театральное творчество. Но практика искусства издавна начала выдѣлять извѣстные *стоячіе типы*, измѣнившіеся съ развитіемъ культуры. Всегда въ человѣческомъ обществѣ (гдѣ нравы и гражданскія формы начали уже складываться въ нѣчто прочное), семейные и общественные типы обособлялись: отецъ, мать, дочь, сынъ, мужъ, любовникъ, другъ — проходили черезъ цѣлый рядъ вѣковъ, съ чувствами и понятіями, возникавшими изъ ихъ взаимныхъ отношеній. Въ древней трагедіи и комедіи мы находимъ эти фигуры съ ихъ типичными особенностями, точно такъ же, какъ и крупныя разновидности общечеловѣческихъ характеровъ: великодушный герой, злой интриганъ, трусъ, сладколюбецъ, простакъ, плутъ, скряга, хвастунъ.

Отъ древней комедіи римлянъ эти стоячіе типы перешли къ итальянскому театру и превратились въ такъ называемыя маски, настолько типичныя, что долгое время вплоть до конца XVII вѣка существовали пьесы только въ видѣ сценаріевъ съ подробными сюжетами. Актеры импровизировали текстъ, изображая эти стоячіе типы итальянскихъ пьесъ. Реформа знаменитаго комическаго писателя Гольдони заключалась въ томъ, что онъ сталъ бороться съ такой импровизированной комедіей—она по-итальянски называется *comedia dell' arte*—и постепенно замѣнялъ маски дѣйствующими лицами менѣе стоячаго характера. Такія-же типическія фигуры находимъ мы у Мольера и у другихъ авторовъ XVII и XVIII столѣтія, а затѣмъ и въ XIX-мъ, въ буржуазной и свѣтской комедіи Скриба, вплоть до второй половины текущаго вѣка.

Съ другой стороны, и древняя трагедія передала цѣликомъ персоналъ своихъ дѣйствующихъ лицъ трагедіи XVII—XVIII вѣковъ, и все впродолженіе этихъ двухъ столѣтій — и персоналъ героическихъ пьесъ, и сюжеты изъ миѳологіи и древней исторіи,—было вставлено въ мало подвижныя рамки.

Нѣтъ ничего удивительнаго, что такая продолжительная практика создала извѣстныя театральныя *должности*, категоріи и разряды, объединяемые актерскимъ словомъ *амплуа*.

Литература двигалась впередъ, расширяла предѣлы наблюдательности, вводила на сцены новыя сферы жизни; но на языкѣ актеровъ и въ ихъ спеціальномъ быту амплуа все-таки еще царили.

Самое сильное вліяніе на выборъ амплуа оказывалъ, и до сихъ поръ оказываетъ, репертуаръ. Въ эпоху преобладанія классицизма, всякій начинающій мечталъ о роляхъ миѳическихъ или древне-историческиръ героевъ; а въ области комедіи хотѣлъ изображать одинъ изъ стоячихъ типовъ, на какіе распадался сценическій персоналъ. Романтизмъ доставлялъ актеру большій выборъ, требовалъ часто смѣшенія драматическаго и комическаго тона. И цѣлые десятки лѣтъ молодые актеры и актрисы бредили героями и героинями Шекспира, Шиллера, Гюго. Мѣщанская драма, буржуазная свѣтская комедія временъ Реставраціи, и позже, вплоть до второй половины нашего

столѣтія, выставили другія типическія фигуры. Драма—въ послѣднее время—освободилась отъ своего слишкомъ приподнятаго тона; а въ комедіи сталъ играть роль резонерскій элементъ. Нельзя уже было довольствоваться, какъ прежде, строго опредѣленнымъ амплуа перваго любовника, занимающагося въ пьесахъ только нѣжными чувствами. Мелодраматическія амплуа въ родѣ *злодѣя* переходили также въ область театральной археологіи.

На русскихъ сценахъ вліяніе репертуара сказывалось не менѣе сильно. За послѣднюю четверть вѣка, послѣ увлеченія бытовой литературой, наступила полоса нѣкотораго разброда, безъ ярко выдающихся идеаловъ, безъ оригинальнаго и смѣлаго воспроизведенія отрицательныхъ сторонъ жизни. Стоячія амплуа должны были уступать мѣсто другимъ дѣленіямъ родовъ игры, но на выборъ стали вліять чаще, чѣмъ прежде, личныя увлеченія и притязанія молодыхъ артистовъ и приманки моды. Въ начинающихъ артисткахъ, всего сильнѣе, замѣчается печальное увлеченіе модными пьесами, потому только, что въ нихъ есть, такъ называемыя, выигрышныя роли, выдвинутыя впередъ той или другой столичной или провинціальной знаменитостью. И увлеченіе игрою знаменитости замѣняетъ, для большинства, сознательный выборъ того рода игры, какой былъ бы призваніемъ артистки. И прежде, полвѣка тому назадъ, въ особенности во Франціи, любимицы публики накладывали свою печать на цѣлое амплуа, которое тогда и получало, въ видѣ нарицательнаго названія, имя артистки. И въ новѣйшее время мы видимъ, какъ иная знаменитость заставляетъ писателей и артистокъ: первыхъ—создавать роли все одного и того же характера, пригодныя для ея успѣховъ, а вторыхъ—воспроизводить, съ рабской подражательностью, всѣ ея пріемы и недостатки, въ разсчетѣ на привлеченіе публики.

Въ артистическомъ обиходѣ сцены не слѣдовало бы совсѣмъ держаться дѣленія на амплуа, а надо бы замѣнить ихъ болѣе широкими и разумными требованіями возраста, темперамента и внѣшнихъ качествъ. Существуютъ не амплуа въ новомъ театрѣ, а извѣстнаго рода предѣлы или сферы исполненія, отвѣчающіе, въ каждомъ данномъ случаѣ, выдающимся свойствамъ актеровъ и актрисъ.

Если мы разберемъ здѣсь ходячія формулы актерскаго жаргона, употребляемыя для опредѣленія амплуа, то мы увидимъ, что почти ни одно изъ нихъ не имѣетъ ни точности, ни полноты. Что такое, напримѣръ: *первая любовница?* Терминъ этотъ гораздо болѣе указываетъ на возрастъ и нѣкоторыя внѣшнія качества актрисы, чѣмъ на внутреннее содержаніе, даже если прибавить другой дополнительный терминъ этого амплуа, какъ «драматическая любовница». Однако, любовью и любовными сценами не исчерпываются, въ современномъ репертуарѣ, сколько нибудь характерныя лица молодыхъ женщинъ и дѣвушекъ. Прежде, для драмы, для комедіи существовали особенные *стили* игры. Теперь этого нѣтъ, и актриса на первыя молодыя роли должна, чтобы держаться съ успѣхомъ въ труппѣ, обладать умѣніемъ мѣнять тонъ, смотря по лицу, которое изображаетъ.

Терминъ *наивность*, имѣвшій еще не такъ давно болѣе опредѣленныя рамки, опять таки слишкомъ узокъ по потребностямъ новаго репертуара. Наивный тонъ нуженъ далеко не всегда, даже и въ веселой комедіи, въ изображеніи женскихъ лицъ, гдѣ необходимы извѣстнаго рода темпераментъ, бойкость, юморъ или разные оттѣнки простодушія. Амплуа *кокетокъ*—какъ прямое достояніе комическаго репертуара, отслужило свой срокъ. Теперь нельзя пускать въ ходъ особеннаго рода пріемовъ, ужимокъ, интонацій, съ которыми отцы наши мирились, въ изображеніи кокетокъ, потому что лучшіе авторы не довольствуются внѣшней характеристикой своихъ лицъ. Молодыя и нестарыя еще актрисы, готовящія себя на свѣтскія роли, должны имѣть въ исполненіи и тѣ ноты, ту игру мимики, какія нужны для сценъ съ кокетливымъ оттѣнкомъ; но онѣ не могутъ уже застыть въ стоячихъ формахъ профессіональнаго кокетства. Также и терминъ *grande dame* потерялъ, въ театральной практикѣ, всякую опредѣленность. То, что подъ нимъ разумѣютъ, прямо противорѣчитъ самому названію. Подъ нимъ слѣдовало бы понимать женщину большого свѣта, умѣющую держаться изящно и эффектно, между тѣмъ какъ на практикѣ это—актриса на пожилыя роли, въ свѣтскихъ и буржуазныхъ пьесахъ, исполняющая, всего чаще, лица матерей. Болѣе точности въ амплуа *комической старухи;* но потребности репертуара и этому термину дали весьма большое растяженіе. Это просто актриса на болѣе пожилыя роли, съ преобладаніемъ комизма, но принужденная очень часто играть и сильныя характерныя лица. Въ объявленіяхъ, гдѣ предлагаютъ свои услуги актеры и актрисы, вы часто натолкнетесь на терминъ «бытовая», безъ прибавленія существительнаго. Это значитъ: актриса на бытовыя и простонародныя роли. Терминъ этотъ долженъ находиться въ самой тѣсной связи съ народнымъ репертуаромъ, но какъ означеніе амплуа, онъ также растяжимъ: бытовыя роли могутъ быть весьма разнообразны по характерамъ и положеніямъ, требующимъ совсѣмъ не одного и того же тона, и не однихъ и тѣхъ же внѣшнихъ свойствъ.

Номенклатура мужскихъ амплуа страдаетъ

также сбивчивостью и произволомъ. *Первый любовникъ* представляетъ собою цѣлую энциклопедію: это и герой Шекспировской трагедіи, и главное лицо современной драмы или комедіи съ серьезнымъ оттѣнкомъ,—это все на свѣтѣ, смотря по требованіямъ репертуара и насущнаго персонала. Очень часто, первую молодую роль, даже въ пьесѣ, гдѣ есть любовный сюжетъ, слѣдуетъ играть совсѣмъ въ другихъ тонахъ. Еще менѣе опредѣленно амплуа *втораго любовника;* это уже чисто административный терминъ сценическаго хозяйства. *Резонеръ*—одно изъ первыхъ нынѣшнихъ амплуа, чрезвычайно обширное, заставляющее актера играть людей всякаго возраста, всякихъ положеній и душевныхъ свойствъ. Такою же обширностью подготовки должны обладать актеры на *характерныя роли*; въ нихъ чередуются драма съ комедіей, героическій тонъ съ тономъ бытового юмора, такъ что амплуа *комика и перваго комика* должно часто смѣшиваться съ областью исполненія характерныхъ ролей; во всякомъ случаѣ, обособленія этого амплуа мы почти не находимъ ни на столичныхъ, ни на провинціальныхъ сценахъ. Термины *фата* и *простака*, указывающіе на извѣстнаго рода общественные и индивидуальные типы, болѣе обоснованы, но на практикѣ актеры, исполняющіе это амплуа, должны безпрестанно браться за другого рода игру.

Если-бъ даже каждое изъ актерскихъ обозначеній и было строго опредѣлено, то и тогда не слѣдовало бы желать, въ особенности, для молодого артиста, погони за такой спеціализаціей.

Основной принципъ театральнаго искусства есть *универсальность*, способность изображать, по мѣрѣ силъ, всякое лицо и каждое душевное состояніе. Да и въ исторіи сценическаго искусства, мы видимъ, что истинные артисты были всегда призваны къ прогрессивному развитію своего таланта, къ обширному кругу творческой наблюдательности. Они обыкновенно выростаютъ изъ первоначальнаго своего амплуа, постоянно ищутъ, пробуютъ почву, и съ годами, подъ вліяніемъ высшихъ требованій, переходятъ отъ одного рода игры къ другому. Рѣзкую обособленность видимъ мы теперь на западныхъ сценахъ весьма рѣдко. Такъ, напримѣръ, мы имѣемъ только нѣсколько крупныхъ артистовъ на исключительно героическомъ амплуа, каковы:—Росси, Сальвини, Ирвингъ, Мунэ-Сюлли. Такими были когда-то на русскихъ столичныхъ сценахъ Мочаловъ и Каратыгинъ. Съ другой стороны, и комическая игра уже потеряла прежнюю обособленность, какую она сохранила у французовъ—въ амплуа лакеевъ Мольеровскаго типа, и у итальянскихъ *буффовъ*, какого мы имѣли и на сценѣ Малаго театра, еще 15 лѣтъ тому назадъ, въ лицѣ покойнаго В. И. Живокини.

Женщины, по складу своей натуры, склонны къ тому, чтобы застывать въ извѣстныхъ амплуа. На французскихъ сценахъ не переводились актрисы, сохранявшія десятки лѣтъ внѣшность и тонъ «наивностей», и первыхъ «любовницъ», въ драмѣ и комедіи. Такова была любимица Петербургской публики, артистка Лагранжъ-Белькуръ, и на нашихъ русскихъ столичныхъ сценахъ—А. И. Шубертъ. Но весьма часто актрисы, начинающія по необходимости съ амплуа наивностей и первыхъ любовницъ, въ драмѣ и комедіи,—входя въ возрастъ и правильно развиваясь, переходятъ на характерныя роли, сначала среднихъ лѣтъ, потомъ и на старушечьи. Почти всѣ знаменитыя актрисы Александринскаго и Малаго театровъ на пожиломъ амплуа: Гусева, Линская, Сабурова, Кавалерова, Львова-Синецкая, а въ характерномъ амплуа среднихъ лѣтъ, Екатерина Васильева—бывшія наивности и первыя любовницы.

Этому своевременному переходу изъ одного періода игры въ другой, этому желательному разнообразію творчества мѣшаютъ въ нынѣшнихъ актрисахъ склонность къ сценическому субъективизму, привычка и желаніе играть все одно и то же лицо «интересной» героини, захватывающей публику изображеніемъ болѣе грубыхъ моментовъ духовной, а часто и чисто физіологической жизни. Онѣ не хотятъ ничего играть, кромѣ «героинь», въ тѣсномъ смыслѣ слова. Это уже не амплуа, а положеніе, *рангъ* первой актрисы.

Къ счастью, не всѣ идутъ по этому тлетворному пути. Въ персоналѣ нашихъ даровитѣйшихъ артистовъ мы видимъ нѣчто, прямо противоположное. Я назову вамъ, на выдержку, нѣсколько знаменитыхъ именъ: Щепкинъ, Сосницкій, Самойловъ, Мартыновъ, братья Васильевы, Садовскій, Самаринъ, Шумскій. Всѣ они освобождались вовремя отъ первоначальной узкой рамки амплуа. Иные начинали въ легкихъ пьесахъ, въ водевиляхъ съ пѣніемъ куплетовъ, какъ, напримѣръ, Самойловъ, а кончали замѣчательными попытками созданія Шекспировскихъ лицъ: Шейлока, Гамлета, Лира. Такое же превращеніе случилось съ Мартыновымъ и Сергѣемъ Васильевымъ. Шумскій, первоначально водевильный исполнитель, выросъ до созданія Мольеровскихъ лицъ, въ которыхъ онъ могъ поспорить съ самыми первыми артистами французской комедіи. Даже несовсѣмъ удачныя попытки комическихъ и бытовыхъ актеровъ появляться, въ концѣ своей карьеры, въ сильныхъ трагическихъ роляхъ, наприм.,попытки Садовскаго,сыгравшаго Ивана Грознаго и Лира, все-таки сами по себѣ заслуживаютъ всякаго сочувствія; такой актеръ могъ ошибиться въ размѣрѣ или характерѣ своего дарованія; но побужденіе расширить пре-

дѣлы творчества — въ высшей степени почтенно.

Какіе же выводы сдѣлаемъ мы изъ всего, что я привелъ здѣсь по вопросу о сценическихъ амплуа?

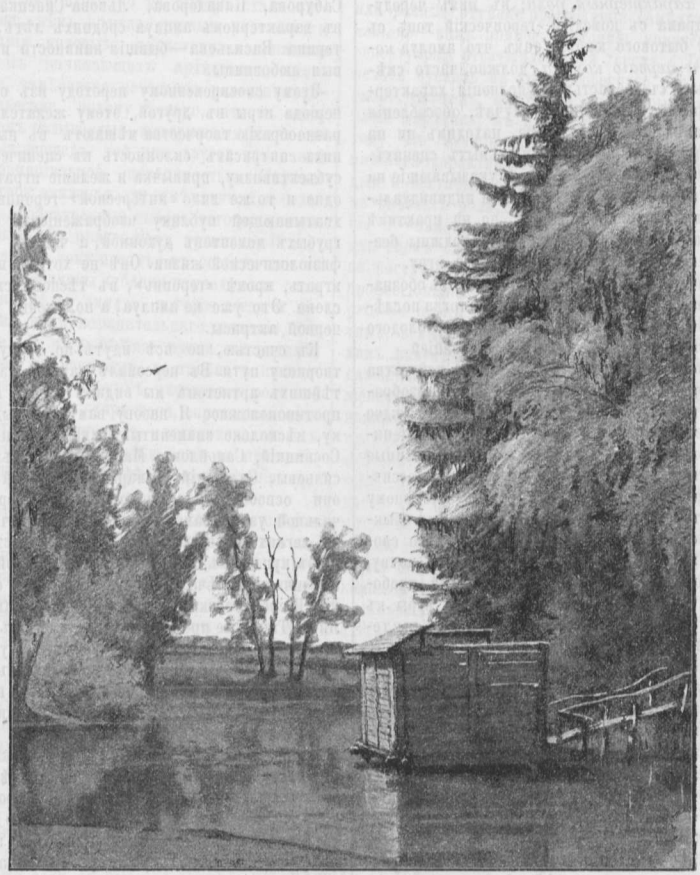
Первый и главный выводъ тотъ, что внѣшнія свойства актера, его темпераментъ и настроеніе творческихъ замысловъ указываютъ только на *предѣлы* его игры, но вовсе не исчерпываютъ вполнѣ вопроса о томъ, что играть.

Второй существенный выводъ будетъ—чѣмъ выше современный репертуаръ по своему литературному достоинству, тѣмъ онъ менѣе замыкается въ стоячій персоналъ сценическихъ лицъ, а, слѣдовательно, тѣмъ менѣе подаетъ поводъ самимъ артистамъ замыкаться въ узкія амплуа.

Даровитость, литературное и художническое развитіе артиста должны неминуемо вести его къ расширенію круга творческой работы и дѣлать его все разностороннѣе.

Актерская рутина создала искусственныя дѣленія, державшіяся всего чаще за плохой репертуаръ, вызываемый модою, подражаніемъ, увлеченіемъ знаменитостями, и поддерживала склонность къ спеціализаціи дурного сорта.

П. Боборыкинъ.



Тяжелое воспоминаніе.

I.

Бываютъ воспоминанія, съ которыми нѣтъ борьбы... Бываютъ впечатлѣнія настолько сильныя, настолько неизгладимыя, что какъ-бы ни старались мы устранить ихъ, забыть объ нихъ, мы этого сдѣлать не въ силахъ... Вотъ именно одно изъ такихъ событій совершилось уже нѣсколько лѣтъ тому назадъ и, между тѣмъ, участники его не выходятъ изъ моей памяти... Я все по-прежнему живо и ясно вижу ихъ передъ собою, и все съ прежнею тревогою спрашиваю себя—да чѣмъ-же кончится все это?.. Да вѣдь это уже кончилось! Кончилось такъ, что я не могу, несмотря на столько прошедшихъ лѣтъ, вспомнить объ этомъ концѣ безъ ужаса, безъ внутренняго содроганія, безъ чувствъ боли и отвращенія и, между тѣмъ, мнѣ все еще продолжаетъ казаться, что этого не было и даже не могло быть... Но это было! Было!! Я самъ былъ свидѣтелемъ многаго изъ этого совершившагося, поражающаго; я гналъ отъ себя самое воспоминаніе объ нихъ, объ этихъ нечеловѣческихъ дѣйствіяхъ, но куда бы не уходилъ я, и они шли за мною, и вотъ я кончилъ тѣмъ, что пишу объ нихъ.

II.

Мнѣ опять двадцать лѣтъ... Сердце мое бьется горячо и сильно, но безъ перебоя, не порывами, не скачками, какъ теперь... Жизнь представляется какимъ-то раемъ, исполненнымъ самыхъ свѣтлыхъ надеждъ, самыхъ пылкихъ радостей. Все въ ней ново, все полно мысли, красоты, интереса... Голова моя слегка кружится, будто я опьяненъ безъ вина... Я смотрю на все сквозь какой-то розовый туманъ, и мнѣ не приходитъ и на умъ, что этотъ туманъ разбѣжится, и настоящая жизнь раскинется передо мною далеко не настолько привлекательною, насколько представлялась тогда... Однако, мой ближайшій другъ и товарищъ по университету, Николай Горскій, казалось, не вполнѣ раздѣлялъ мое очарованіе. Онъ былъ старше меня всего на два года и, между тѣмъ, его уже ничто особенно не радовало, ничто особенно не увлекало. Онъ и по внѣшнему виду казался гораздо флегматичнѣе меня, хотя въ дѣйствительности сердце у него было горячее, легко увлекающееся... Эту разницу въ нашемъ отношеніи къ жизни ближе всего надо было объяснить тѣмъ, что онъ, будучи сыномъ весьма богатыхъ родителей, началъ жить много раньше меня, и что натура у него была впечатлительнѣе и глубже моей. Онъ переживалъ и тотчасъ же отдавался обсужденію пережитаго, а я проходилъ и шелъ дальше, не только не сопротивляясь увлекающей меня волнѣ жизни, но даже находя главное наслажденіе именно въ этомъ непротивленіи. Онъ во многомъ былъ непонятенъ мнѣ и, главнымъ образомъ, въ тѣхъ мукахъ, какими мучился уже тогда и какими я сталъ мучиться весьма недавно... ну не болѣе пяти, шести лѣтъ.

III.

Я горячо любилъ Николая. Любилъ и уважалъ его... Любилъ; люблю и теперь, несмотря на то, что его давно уже нѣтъ между нами... Любилъ за ту теплоту и ровность, съ какими относился онъ ко всѣмъ людямъ, не раздѣляя ихъ по положенію и рангамъ. Уважалъ за тѣ особенности его права, которыми онъ рѣзко отличался отъ всѣхъ остальныхъ. Онъ ненавидѣлъ ложь, и относился съ нескрываемымъ отвращеніемъ къ роскоши. Чердакъ и подвалъ своихъ бѣдныхъ товарищей онъ всегда охотно предпочиталъ высокимъ палатамъ роднаго дома... Я никогда не забуду одного бала, одного изъ предпослѣднихъ баловъ въ домѣ Горскихъ, предпослѣднихъ въ наше университетское время... Я вотъ, какъ теперь, вижу передъ собою огромный залъ ихъ дома, раздѣленный колоннами, обвитыми зеленью, на двѣ неравныя половины. Въ лѣвой, ближайшей къ входнымъ дверямъ, огромный столъ, сверкающій серебромъ и золотомъ, уставленный фруктами, прохладительными водами, виномъ, легкою закускою, чайными приборами, небольшими стаканами для шампанскаго, такъ же свободно лив-

шагося изъ крановъ серебряныхъ самоваровъ, какъ лилась и вода. Въ правой половинѣ зала, смежной съ гостиными, многочисленная, нарядная толпа, сверкающія мраморною бѣлизною плечи, легкіе, какъ воздухъ, костюмы, хорошенькія женскія головки, фраки, мундиры, сдержанный говоръ, торопливыя движенія, вызванныя только что сыгранным сигналомъ кадрили... Въ первой парѣ—красивый юноша, одѣтый въ щегольской мундиръ школы гвардейскихъ подпрапорщиковъ. Это братъ Николая—Александръ. Онъ высокъ, строенъ. Его длинныя, тонкія, черныя рѣсницы высоко приподняты, и прекрасные, черные глаза горятъ всѣми огнями веселости, не знающей границъ. Густымъ румянцемъ рдѣютъ щеки, едва примѣтный темный пушекъ мягко отдѣляетъ отъ правильнаго, красиваго носа ярко-алую верхнюю губу нѣсколько женственнаго рта... Его дама, дѣвушка лѣтъ семнадцати, свѣтлая блондинка съ блестящими, карими глазами, съ короткими, граціозными движеніями, одѣтая въ платье изъ голубого газа, съ живымъ розаномъ, робко терявшимся въ пышныхъ волосахъ, видимо, терялась и сама подъ огнемъ его частыхъ взглядовъ, и это смущеніе, эта потерянность подстрекали его еще сильнѣе. Глаза его то и дѣло останавливались на ней, съ губъ почти не сходила улыбка... Я все смотрѣлъ и смотрѣлъ на нихъ, и чѣмъ больше смотрѣлъ, тѣмъ больше хотѣлось мнѣ видѣть ихъ и любоваться ими. Я не танцовалъ эту кадриль и рѣшилъ, что я все время буду слѣдить за ними, какъ вдругъ кто-то коснулся моего плеча. Это былъ Николай. Онъ смотрѣлъ на меня съ грустною усмѣшкою.

— И тебя забавляетъ это? — тихо, почти беззвучно спросилъ онъ.

— Конечно,—безотчетно отвѣтилъ я.

Онъ усмѣхнулся еще полнѣе, съ еще большимъ выраженіемъ грусти, такъ всегда одинаково отвѣчавшей его некрасиво-продолговатому, смуглому лицу, его высокой, нестройной фигурѣ, угловатымъ манерамъ и какой-то странной, неюношеской неподвижности въ глубокихъ, темныхъ глазахъ.

— Забавляетъ смотрѣть, какъ котъ играетъ съ мышкою?

Онъ вздохнулъ, а я почувствовалъ, какъ этотъ вздохъ отозвался во мнѣ и какъ защемило на сердцѣ.

Неужели онъ правъ? Неужели все это, въ сущности, такъ незатѣйливо и такъ мерзко?

Былъ онъ правъ, или не былъ, я не знаю, но только мнѣ и самому стало какъ-то неловко. Я испытывалъ теперь такое ощущеніе, какъ будто я только что, и притомъ вполнѣ сознательно, дѣлалъ что-то такое, чего я не долженъ былъ дѣлать ни въ какомъ случаѣ, и что дѣлать было просто стыдно. И я вдругъ понялъ, въ чемъ было это стыдное. Я понялъ, что любовался не братомъ его, а именно его „игрою“ съ нею, да еще ею самою—ея смущеніемъ, ея нагими, нѣжными, только что закруглившимися плечами, ея горячею кровью, все сильнѣе разгоравшеюся на ея нѣжныхъ щекахъ, и что въ глубинѣ души я завидовалъ Александру, жалѣя, что это онъ играетъ ею, а не я.

— А знаешь ли что?—такъ же тихо промолвилъ Николай.

— А что?—быстро спросилъ я.

— Тутъ весело и безъ насъ, и мы не нужны никому, а утромъ, въ аудиторіи подходилъ ко мнѣ Тросниковъ и опять жаловался на свои неудачи. Онъ теперь сидитъ на своемъ чердакѣ, куритъ и зѣваетъ, а больная забота точитъ ему сердце... Пойдемъ. Я снесу ему, что могу, онъ повеселѣетъ, а потомъ отправимся въ мезонинъ въ три окна и отлично проведемъ время.

Я охотно согласился.

IV.

Тросникова мы дѣйствительно застали зѣвающимъ и курящимъ. Мать его, больная женщина, уже спала, двѣ дѣвочки, сестры, тоже. Онъ обрадовался намъ безъ ума и чуть не задушилъ Николая въ своихъ крѣпкихъ рукахъ. А когда Николай передалъ ему, вмѣсто обычныхъ, ежемѣсячныхъ 20 рублей, сорокъ, онъ словно остолбенѣлъ, простоялъ нѣсколько секундъ совершенно неподвижно, а потомъ опять обнялъ его, крѣпко пожалъ ему руку и... рѣзко отвернулся... Я видѣлъ, какъ онъ вслѣдъ за тѣмъ быстро, быстро провелъ ладонью по глазамъ, и я понялъ, почему отвернулся онъ, и я еще сильнѣе полюбилъ Николая... Я до того любилъ его въ эту минуту, что, если-бы кто пришелъ и сказалъ бы мнѣ: „иди и умри за него или онъ долженъ умереть“—я-бы пошелъ и умеръ-бы, потому что, по крайней мѣрѣ, въ ту минуту, я живо чувствовалъ и сознавалъ, что никогда не могъ-бы быть для людей тѣмъ, чѣмъ былъ уже онъ.

— А теперь пойдемте въ мезонинъ, — съ улыбкой предложилъ онъ.

— Ну-у!?—даже забывъ про сонъ своихъ, громко воскликнулъ Тросниковъ.—А балъ-то вашъ?—придя въ себя, уже шепотомъ спросилъ онъ.

— Балъ... Ну да что-жь! Они пусть веселятся по-своему, а мы по-своему. Я прихватилъ двѣ бутылки бѣленькаго, нѣсколько сигарочекъ, отнесемъ все это въ мезонинъ, выпьемъ, покуримъ, побесѣдуемъ;—чудо,—съ дѣтски открытою, дѣтски веселою улыбкою отвѣтилъ Николай.

— Ай, Николай! Ай, другъ!—торопливо собираясь, шепталъ Тросниковъ...

Мы тотчасъ-же отправились въ мезонинъ.

Мезонинъ этотъ—въ три окна, старый, бурогрязный, нѣсколько покривившійся на лѣвый бокъ, до того накряжился надъ флигелемъ, что, казалось, вотъ вотъ и раздавитъ его... А намъ-то что за дѣло? Намъ тамъ будетъ тепло, весело, уютно, а раздавитъ, такъ раздавитъ, вѣдь надо-же, чтобы когда нибудь что-нибудь и раздавило-бы. Да, по правдѣ, не приходило и на умъ объ этомъ; развѣ юность знаетъ страхъ, когда она во власти желанія, хотя-бы и ничтожнаго, да всегда безповоротнаго, всегда горячаго... Обитательница мезонина, состоявшаго изъ небольшой кухонки и двухъ маленькихъ, чистыхъ комнатъ,—горячая зазноба Тросникова, Вѣра, уже ложилась спать, когда мы торжественно прибыли къ ней. Но это ничуть не помѣшало ей принять насъ, хотя въ потьмахъ надѣть на себя все, что надлежитъ, наскоро заколоть шпилькою свои густые, пышные, цвѣта темнаго каштана волосы, сопровождая все это непрерывною болтовнею и смѣхомъ, а потомъ зажечь лампу и уже принять насъ, ничѣмъ, такъ сказать, не смущая нашей стыдливости... Мнѣ дѣлалось все веселѣе. Я только теперь понялъ всю степень тяжести, угнетавшей меня тамъ, въ палатахъ Горскихъ, и сброшенной тутъ, въ этомъ ветхомъ мезонинѣ. Вѣра была простая и добрая дѣвушка, небольшая ростомъ, широкая въ плечахъ, съ темносѣрыми, большими, открытыми глазами и веселою улыбкою на полныхъ, нѣсколько чувственныхъ губахъ. Она—дочь одного бѣднаго чиновника, и притомъ дѣвушка безъ диплома, что ничуть не мѣшало ей жить и даже быть горячо любимою... Она никого не дразнила своими нагими плечами, не рисовалась, никогда не лгала, и, между тѣмъ, была счастлива. Не только Тросниковъ, но даже я и Николай крѣпко любили ее за ея прямой нравъ, за ея какую-то особенную добродушную, ничѣмъ не отравленную веселость. Есть обѣдъ—прекрасно, нѣтъ его,—обойдется и чернымъ хлѣбомъ съ водою или съ квасомъ, и все весела. Работала она много—занималась перепискою, шила, какъ могла...

Не прошло и десяти минутъ, какъ самоваръ уже весело бурлилъ на столѣ, покрытомъ чистою, бѣлою скатертью, а Николай поставилъ бутылки съ шампанскимъ, бросилъ сигары и, сходивъ въ кухню, приволокъ оттуда, ко всеобщему изумленію, цѣлый узелъ разныхъ закусокъ, наскоро собранныхъ съ богатаго родительскаго стола. Завязалась бесѣда, горячая, живая, остроумная, полная смѣха. Со стороны могло показаться, что мы не жили нѣсколько лѣтъ, зато теперь и живемъ удесятеренной жизнью... И вдругъ я понялъ, что когда былъ на балѣ, то не жилъ, какъ не жилъ и Николай, и что вся разница между нами тамъ, на балѣ, была въ томъ, что онъ чувствовалъ, что онъ—мертвъ, а я не чувствовалъ.

— Не раскаиваешься?—спросилъ онъ меня.

— Что ты? Я такъ тебѣ благодаренъ, — горячо отвѣтилъ я.

— Скажи-же мнѣ—отчего такъ скучно тамъ, а здѣсь такъ весело?

Я затруднился отвѣтить.

— Оттого, что тамъ нѣтъ людей, а есть только судьи и подсудимые, собравшіеся съ предвзятою мыслью уязвить другъ друга, нагнать холода одинъ на другого... Тамъ полная зависимость, тамъ не только ты, выраженіе твоего лица, твои слова, твои дѣйствія подлежатъ суду, но—и каждый шовъ на твоемъ платьѣ, а тутъ полная свобода и никакого суда,—высказался Николай медленнымъ, какъ бы размѣреннымъ тономъ.

— Правда, Николай Николаевичъ, правда— блеснувъ на него глазами, оживленно подхватила Вѣра.

И если-бы это не была правда, развѣ жилось бы намъ такъ легко и весело, какъ въ этотъ вечеръ? И я пошелъ дальше и дальше понялъ.—Понялъ, что наша свобода не есть нѣчто такое, что надо было-бы вызывать искусственно, что она являлась сама собою, какъ прямое и самое естественное послѣдствіе той непринужденности, съ какою мы чувствовали другъ друга, искренно любя одинъ другого, и что тамъ, на балѣ, намъ было такъ тяжело вовсе не оттого, что люди, собравшіеся тамъ, не могли-бы быть свободны, а оттого, что между ними нѣтъ и никогда не было любви, и потому что они собрались вовсе не съ тѣмъ, чтобы видѣть другъ друга, а лишь съ тѣмъ, чтобы унизить одинъ другого, и они радовались, если имъ удавалось это, и страдали, если чувствовали униженными себя самихъ.

V.

Я помню одно очень счастливое время въ жизни Горскаго. По окончаніи курса въ университетѣ его родители отдѣлили ему сто тысячъ. Онъ пріѣхалъ ко мнѣ съ этимъ сообщеніемъ, весь сіяющій. Онъ вбѣжалъ въ мою комнату такъ неожиданно и быстро, что я даже смутился. Онъ крѣпко обнялъ меня, расцѣловалъ, бросился на кушетку и закуривъ папиросу, сказалъ: «У меня сто тысячъ, а у Тросникова, Головкина, Бѣлянкина, Змѣева нѣтъ больше нужды, никогда и ни въ чемъ. Если ты не понимаешь моей радости, то ты никогда и не будешь знать, что такое радость»... Но, я понялъ эту радость, понялъ ее въ особенности тогда, когда въ скромныхъ, но чисто обставленныхъ квартиркахъ Тросникова, Бѣлянкина, Головкина и Змѣева оказалось все, что было нужно, чтобы не нуждаться ни въ чемъ. У Тросникова явился даже рояль. Такъ исполнилась его мечта—обучить основательно

хотя музыкѣ своихъ сестеръ, изъ которыхъ старшая—Лиза, имѣла большія музыкальныя способности... Что касается до самого Горскаго, то онъ остался совершенно такимъ-же, какимъ былъ и до полученія ста тысячъ. Онъ только выѣхалъ изъ дома родителей, нанявъ себѣ маленькую квартиру у Арбатскихъ воротъ. Это сдѣлалъ онъ, чтобы чаще видаться со всѣми нами, и мы бывали у него почти каждодневно. Вѣра бывала единственною женщиною въ нашихъ собраніяхъ, и что это были за собранія! Сколько сердечности, простоты, веселости, сколько надеждъ было въ нихъ! Тогда мы были всѣ искренно убѣждены, что единственная цѣль нашей жизни есть общее благо и намъ даже не приходило и на умъ, что придетъ пора, когда эта идея общаго блага представится намъ какимъ-то сномъ, сномъ чуднымъ, полнымъ жизни, счастья, но сномъ, увы, неосуществимымъ на яву никогда... Почему? Мы не ставили себѣ тогда этого страшнаго вопроса, да и не могли его ставить во-первыхъ потому, что мы были счастливы, какъ дѣти; во-вторыхъ потому, что мы вовсе не знали дѣйствительной жизни, и въ третьихъ потому, что наше стремленіе быть полезными было до того искренно, что намъ представилась бы смѣшною самая мысль о неосуществимости нашего желанія.

Николай говорилъ обыкновенно: «Я рѣшительно не понимаю людей, которымъ стыдно быть одѣтыми хуже другихъ. Мнѣ такъ вотъ стыдно быть одѣтымъ лучше другихъ».

Можетъ-ли быть что-либо понятнѣе этого?

И тогда мы понимали это и даже были глубоко убѣждены, что пройдемъ черезъ всю жизнь съ этимъ пониманіемъ.

Такъ прошло мѣсяцевъ семь или восемь. Прошли они, какъ одинъ счастливый день, и затѣмъ мы разошлись всѣ по разнымъ дорогамъ. Николай поступилъ чиновникомъ особыхъ порученій къ генералъ-губернатору. Я былъ прикомандированъ къ одной изъ соединенныхъ палатъ юго-западнаго края. Тросниковъ женился на Вѣрѣ и былъ откомандированъ къ временному исполненію должности судебнаго слѣдователя въ Тулу. Змѣевъ и Головкинъ поѣхали на должности секретарей мировыхъ съѣздовъ. Бѣлянкину посчастливилось получить мѣсто и. д. судебнаго слѣдователя въ Сибири.

Несмотря уже на нѣкоторые полученные нами жизненные щелчки, мы всѣ оставили Москву съ твердою вѣрою въ наши силы и съ горячею надеждою быть истинно полезными честнымъ исполненіемъ нашихъ обязанностей... Я никогда не забуду нашего послѣдняго дня въ Москвѣ, и именно той его минуты, когда Николай послѣ прощальнаго обѣда поднялся со стула и, взволнованный, блѣдный, со влажнымъ взоромъ, которымъ онъ, казалось, хотѣлъ обнять разомъ всѣхъ насъ, сказалъ намъ:

«Прощайте, друзья! Прощайте, товарищи-братья! Быть можетъ, Господь доведетъ еще встрѣтиться намъ, и тогда разскажемъ другъ другу о томъ, что для родного намъ дѣла—общаго блага сдѣлали мы».

VI.

Прошло много лѣтъ съ той поры... Лѣтъ девять, а то и больше... Я оставилъ службу и возвратился въ Москву далеко уже не такимъ, какимъ уѣхалъ. Отъ моей вѣры въ мои силы, въ то благо, ради котораго воспитывался я, не оставалось почти ничего... Я долженъ былъ сознаться, что, вступая въ жизнь, я совершенно не зналъ жизни и что все то, чего такъ искренно, такъ горячо желали мы, представлялось мнѣ теперь какимъ-то бредомъ. Я чувствовалъ только, что сердце мое надорвано, силы надломлены, и притомъ надломлены совершенно безцѣльно, безъ всякой пользы для меня и для другихъ. Я потерялъ вмѣстѣ съ тѣмъ и самую вѣру въ счастье, не только въ мое личное, но и вообще въ счастье. Пріѣхавъ въ Москву, совершенно оторвавшись и мыслею и сердцемъ отъ всего пережитого, я нѣсколько разобрался въ этомъ пережитомъ и долженъ былъ признать, что идея общаго блага уже давно покинула меня и что я, совершенно такъ же, какъ и всѣ другіе, люди моего положенія, имѣлъ въ виду только себя одного—свою «видность и вліятельность» и что въ сущности въ этой-то «видности и вліятельности» я и полагалъ всю цѣль моего существованія, все то, что мы, люди ложной культуры, считаемъ нашимъ счастьемъ. Вотъ это-то сознаніе и было одною изъ главнѣйшихъ причинъ, по которымъ я оставилъ службу. Я не хотѣлъ болѣе мучить себя даромъ. Я хорошо понималъ теперь, одумавшись, что какъ бы ни сталъ я видѣнъ и вліятеленъ, я никогда не достигъ бы той точки, дойдя до которой, сказалъ бы себѣ: „довольно“,—а все лѣзъ бы выше и выше, какъ въ лихорадкѣ, какъ въ бреду, до той поры, пока не взяли бы мои бренные останки и не отнесли-бъ ихъ туда, куда днемъ раньше, днемъ позже отнесутъ каждаго. Когда я такъ понялъ себя и окружающихъ, я вмѣстѣ съ тѣмъ понялъ, что наше счастье, счастье людей ложной культуры, есть какая-то до крайности условная точка, брошенная въ безконечное пространство, и потому недостижимая никогда... А разъ я понялъ это, я сознался, что былъ боленъ, и что вся моя задача въ томъ, чтобы излѣчиться отъ моей болѣзни, непрестанно внушавшей мнѣ, что я выше, лучше другихъ, и что я долженъ дать почувствовать это и этимъ другимъ, чтобы и они поняли заодно со мною, что далеко

имъ до меня, какъ далеко куликамъ до Петрова дня. Какое дикое стремленіе! И въ то же время какъ неприметно и полно завладѣло оно всѣми нервами души моей, всѣми моими помыслами, желаніями, волею, дѣйствіями, послѣ того, какъ я, вступивъ на ложный путь, совсѣмъ забылъ, что истинное счастье человѣка, вовсе не въ томъ, чтобъ быть виднымъ и вліятельнымъ, вовсе не въ томъ, чтобы имѣть какъ можно больше враговъ и какъ можно меньше друзей, вовсе не въ томъ, наконецъ, чтобы имѣть право возноситься надъ другими и презирать этихъ другихъ, а въ томъ, единственно въ томъ, чтобы любить ихъ и помогать имъ, сознавая, что, оказывая эту помощь, я не совершаю никакого подвига, а дѣлаю только то, что *долженъ* дѣлать... А, между тѣмъ, какъ я ни вертѣлся, я долженъ былъ сознать, что это дикое стремленіе заставило меня забыть всѣхъ моихъ прежнихъ товарищей, и только и думать о томъ, какъ бы обойти всѣхъ настоящихъ, какъ бы стать надъ ними какъ можно выше, выше...

Пріѣхавъ въ Москву, я, по крайней мѣрѣ, первое время, чувствовалъ себя очень неловко. Мнѣ казалось крайне страннымъ, что никто не замѣчаетъ меня, и даже какъ-будто и не знаетъ, что я за фигура... Но мало-по-малу я сроднился съ чувствомъ этой своей незамѣтности, и въ концѣ концовъ ощутилъ то же самое, что ощутилъ много лѣтъ тому назадъ, когда, оставивъ балъ Горскихъ, оказался въ мезонинѣ Вѣры—ощутилъ блаженство свободы и покоя, блаженство сознанія себя независимымъ отъ всякихъ внѣшнихъ узъ. Встрѣчаясь на улицѣ съ какою-нибудь весьма непріятною мнѣ фигурою, я уже мысленно не говорилъ себѣ: „опять лѣзетъ эта чортова кукла“ и не награждалъ ее никакими благими пожеланіями... Словомъ, я понемногу излѣчивался, и, по мѣрѣ излѣченія, чувствовалъ какъ въ душѣ моей водворялся миръ, и какъ вмѣстѣ съ тѣмъ оживали во мнѣ всѣ лучшія стремленія моей юности... Но гдѣ Николай? Что съ нимъ? Гдѣ Бѣлянкинъ, Головкинъ, Тросниковъ? Гдѣ Змѣевъ? Что съ ними? Какъ бы радостно было опять встрѣтиться съ ними, снова сомкнуться въ тѣсный кружокъ, и хотя общими силами сдѣлать то, что не могъ сдѣлать одинъ... Головкинъ и Бѣлянкинъ оказались въ Москвѣ. Они были присяжными повѣренными. Никогда не забуду того радостнаго волненія, съ какимъ отправился я къ Головкину, и того тяжелаго чувства, съ какимъ вышелъ отъ него. Я засталъ его, но, прежде чѣмъ былъ принятъ, вынужденъ былъ объяснить лакею весьма точно и подробно, какъ бы въ докладной запискѣ, кто я такой и зачѣмъ изволилъ пожаловать. Я засталъ его среди роскоши, о какой мнѣ никогда и не снилось. Онъ отростилъ себѣ весьма красивую бороду и весьма солидное брюшко, на которомъ болталась толстая, золотая цѣпь. Встрѣтивъ меня у порога кабинета, замѣтьте не въ залѣ, о, нѣтъ, это было бы слишкомъ, онъ крѣпко пожалъ мнѣ руку и, сказавъ: „весьма радъ“, указалъ движеніемъ бровей на кресло у стола, и сѣлъ и самъ. По появившейся на полныхъ губахъ его улыбкѣ я понялъ, что эта улыбка будетъ стоять на его сытомъ лицѣ ровно столько времени, сколько я могу пробыть, не стѣсняя его, не отнимая у него слишкомъ дорогихъ для него минутъ. А что время было ему дѣйствительно дорого,—это я узналъ въ тотъ же день отъ одного знакомаго, объяснившаго мнѣ, что онъ не беретъ за частный совѣтъ по дѣлу менѣе ста рублей, не только съ посторонняго, но даже и съ товарищей... Странное ощущеніе испытывалъ я. Я сразу какъ будто забылъ, зачѣмъ пришелъ. Холодная, гнетущая тоска охватила меня. Я чаялъ найти живой образъ прошлыхъ живыхъ дней, а я нашелъ лишь его трупъ... Онъ забросалъ меня вопросами о томъ—служу-ли я, почему оставилъ службу, къ какому дѣлу думаю пристроиться теперь? Я не помню, что я отвѣчалъ, я помню только, что онъ взглянулъ на часы, а я обрадовался и тотчасъ же простился... Я больше не былъ у него, а къ Бѣлянкину я не пошелъ даже и вовсе. Мнѣ было теперь страшно рѣшиться, страшно даже подумать объ этомъ, уже по одному тому, что Головкинъ, отдѣлавшійся отъ меня такъ ловко и быстро, жилъ въ чужомъ домѣ, а Бѣлянкинъ въ своемъ, да еще къ тому же великолѣпномъ... Я почувствовалъ себя совершенно одинокимъ, отрѣзаннымъ отъ всего живого міра, чуждымъ всѣмъ... Николай какъ живой всталъ передо мною... Онъ, одинъ онъ на всемъ свѣтѣ. Живъ-ли? Гдѣ онъ? Что съ нимъ? Въ адресномъ столѣ я не могъ получить объ немъ никакихъ свѣдѣній. Никто изъ знакомыхъ не зналъ тоже. Головкинъ же сказалъ вскользь, что, кажется, онъ уѣхалъ въ Сербію, чуть-ли не на войну, а гдѣ теперь,—не знаетъ... Въ Сербію? На войну? Что за вздоръ! Однако, сообщеніе это, насколько оно ни представлялось мнѣ невозможнымъ, сильно смутило меня, и я тотчасъ же отправился къ старикамъ Горскимъ. Я бы сдѣлалъ это раньше, но меня смущала мысль, что я приду къ нимъ и уже не застану ихъ въ живыхъ.

VII.

Я у дверей дома Горскихъ. Вотъ, какъ сейчасъ вижу, ихъ высокія, дубовыя, украшенныя рѣзьбою половинки дверей, а на правой изъ нихъ бронзированная пуговица электрическаго звонка. Я поднялъ руку, чтобы позвонить, и вдругъ рука опустилась. Мнѣ чего-то было страшно

это сдѣлать. Однако, я преодолѣлъ свой страхъ и позвонилъ.

Мнѣ открыла дверь какая-то совершенно незнакомая лакейская фигура во фракѣ и въ бѣломъ галстухѣ, вмѣсто привычной мнѣ съ дѣтства сутуловатой фигуры стараго слуги Горскихъ—Потапыча, всегда одѣтаго въ длиннополый, черный сюртукъ и широкій, черный галстухъ, заставлявшій его держать необыкновенно высоко его косматую, сѣдую голову.

— А Потапычъ?—вдругъ спросилъ я, вмѣсто приготовленнаго мною вопроса—«дома-ли господа?»,—и сердце мое сильно сжалось предчувствіемъ недобраго.

Фигура, вмѣсто отвѣта, суетливо задвигалась, безсмысленно хлопая на меня бѣлосоватыми рѣсницами... Очевидно, что эта новая фигура даже и не знала ничего о нашемъ миломъ Потапычѣ.

— Потапычъ. Потапычъ. Старый дворецкій,—уже раздражительно проговорилъ я.

— Не могу знать, баринъ. Я вновѣ.

И сердце сжалось у меня еще сильнѣе, еще больнѣе отъ этого холоднаго: «я вновѣ».—Не знать даже Потапыча, Потапыча, которымъ держался весь домъ, нашего добраго, хорошаго, милаго Потапыча, всегда ворчавшаго на насъ и всегда исполнявшаго все, что бы не вздумалось намъ... Однако, очевидно было, что Потапыча не было у Горскихъ и не могло уже быть никогда, что онъ... умеръ.

— А господа дома?—уже робко спросилъ я.

— Баринъ отдыхаютъ, а барыня въ гостиной. Какъ прикажете доложить объ васъ?

Я сказалъ.

Онъ ушелъ, а я, зная навѣрное, что меня примутъ, сбросилъ пальто, и вошелъ въ залъ... Колонны, обвитыя зеленью, картины, большія вазы съ цвѣтами у оконъ и по угламъ, рояль, обѣденный столъ... Все по-прежнему, и у меня до того забилось сердце, что я съ трудомъ перевелъ духъ... О, родной домъ, какъ ты близокъ мнѣ! Какъ дорога мнѣ каждая твоя вещица, безмолвная и въ то же время такъ много говорящая, свидѣтельница нашихъ шалостей, шутокъ, безмятежной веселости минувшихъ, лучшихъ дней!...

— Пожалуйте! Онѣ въ большой гостиной,—словно сквозь сонъ, разслышалъ я голосъ лакея.

Я быстро пошелъ впередъ. Я чувствовалъ лишь, какъ все сильнѣе холодѣли у меня руки, какъ все сильнѣе билось сердце... Вотъ и давно знакомая, широкая и высокая арка большой гостиной. Какъ и въ тѣ годы, изъ-за ея портьеръ выбѣгаетъ слабо мерцающая полоса розоватаго полусвѣта большой настольной лампы, прикрытой огромнымъ, розовымъ абажуромъ. Вотъ мелькнула какая-то тѣнь и въ тотъ же мигъ между портьеръ уже отчетливо обрисовалась маленькая, худенькая фигурка матери Николая, Елены Васильевны.

— Здравствуйте, батюшка, здравствуйте! Рада вамъ, рада.

Я быстро взглянулъ на нее.

Все тотъ же ласкающій взглядъ, все та же добрая улыбка, только черные волосы ея покрылись какъ будто снѣгомъ, да ростомъ стала еще ниже она. Словно бы что ударило ее, а она согнулась отъ этого нежданнаго удара, да такъ уже и осталась согбенною на всю жизнь...

Я горячо поцѣловалъ у нея руку.

А она вдругъ охватила мою голову руками и... заплакала.

— Здоровъ-ли Павелъ Александровичъ? Всѣ ваши здоровы-ли?—чувствуя недоброе, тревожно спросилъ я.

— Николай пропалъ. Николай...

— Какъ такъ, Елена Васильевна?

— Такъ... Безъ вѣсти... Говорятъ, ушелъ на войну, да вотъ и война кончилась, а его все нѣтъ, какъ нѣтъ... Знать—убили.

Она заплакала еще сильнѣе...

— Да вѣдь о всѣхъ убитыхъ пишутъ, Елена Васильевна.

— И что вы, батюшка,—быстро отирая слезы, скороговоркой отвѣтила она.—Онъ вѣдь пошелъ простымъ рядовымъ, а вѣдь это и чернилъ-то не хватило бы выписывать всѣхъ ихъ.

Она медленно отошла отъ меня и, сѣвъ на диванъ, глубоко задумалась... Глаза ея безпокойно перебѣгали съ предмета на предметъ, какъ-бы ища въ нихъ отвѣта на терзавшіе ее вопросы...

— Давно-ли ушелъ онъ, Елена Васильевна?—понимая, что мучаю ее, спросилъ я.

— Уже около двухъ лѣтъ.

— Отчего? Зачѣмъ?

— «Отчего?.. Зачѣмъ?..» — задумчиво повторила она, и быстро подняла на меня затуманенные слезою глаза, подняла ихъ такъ порывисто, какъ поднимала обыкновенно, когда чувствовала приливъ энергіи.

— Вотъ именно-отчего и зачѣмъ?—Она глубоко вздохнула и тихо продолжала.—Не понимала я этого тогда, не понимаю и теперь! Умный онъ былъ добрый, честный, хорошій, а ужиться не могъ ни съ кѣмъ!—Она вздохнула опять и продолжала еще тише.—Служилъ у губернатора, оставилъ и... поступилъ по выборамъ. Сначала былъ доволенъ, а потомъ перессорился со всѣми изъ-за какихъ-то дорогъ! Пріѣхалъ сюда на себя не похожъ!—«не нуженъ, говоритъ, я, такъ не надо и меня».—Не нуженъ!... Потомъ хандрить сталъ,—все не по немъ,—а тутъ война... и пропалъ. Ушелъ, даже не простившись!

Она охватила лицо руками и громко зарыдала.

Протекло нѣсколько невыносимо тяжелыхъ

минутъ и рыданія ея перешли въ сухой и рѣзкій, удушливый кашель... Она согнулась еще сильнѣе.

VIII.

Я вотъ и теперь, послѣ столькихъ лѣтъ, вижу передъ собою эту сѣдую голову, низко, низко склоненную надъ столомъ, и сердце болитъ такъ же жгуче, такъ же мучительно, какъ болѣло и тогда... Прошло нѣсколько дней... Я много разъ порывался заглянуть къ Горскимъ и не рѣшился ни разу. Я хорошо понималъ, что я, ближайшій другъ Николая, слишкомъ напоминалъ имъ объ немъ, и это сознаніе удерживало меня. Мысль о Николаѣ не отступала отъ меня ни на часъ, она какъ-то сливалась во мнѣ съ мыслью объ общей жизни и, не видя въ этой жизни ничего, кромѣ зависти, ненависти, злобы, дикаго стремленія принизить, попрать въ грязь все, что не *я*,—я страдалъ невыносимо. Я почти былъ увѣренъ, что Николай дѣйствительно умеръ, и мнѣ казалось, что я умеръ заодно съ нимъ... По крайней мѣрѣ, во мнѣ не было никакихъ желаній, ничто не увлекало меня и даже не трогало, ничто не сулило мнѣ радости. Порою, при мысли о людяхъ, мною овладѣвалъ какой-то страхъ, почти паническій... Я замкнулся въ своей маленькой комнатѣ и читалъ все, что попадало подъ руку. Я пытался этимъ средствомъ разогнать въ себѣ этотъ болѣзненный страхъ, но я только усиливалъ его. Если я читалъ газету, я непремѣнно наталкивался на самоубійства, которыя смѣнялись убійствами съ цѣлью грабежа, или изъ ревности, или, наконецъ, изъ простого животнаго раздраженія; кражи смѣнялись растратами, грабежи—насиліями. Если я читалъ какой-либо современный романъ, я непремѣнно наталкивался на какого-нибудь негодяя, рвывающагося въ семью подъ именемъ друга дома, разрушающаго эту семью и покрывающаго позоромъ и жену, и мужа; или на жену бросаемую мужемъ, нашедшимъ, что супружескому его счастью уже пришелъ свой срокъ, и поставленную въ необходимость требовать пропитанія себѣ и своимъ дѣтямъ—черезъ судъ; или, наконецъ, на любовника, пускающаго пулю въ свою легкомысленную любовницу. Неужели это жизнь? Та жизнь, ради которой столько трудились мы, воображая не только быть счастливыми, но даже и даровать это счастье другимъ, менѣе просвѣщеннымъ, чѣмъ мы... Какая глубокая иронія! Какое безсмысленное стремленіе! Какъ могу я, не имѣющій счастья и никогда не имѣвшій даже ни малѣйшаго представленія объ истинномъ счастьѣ, дать его? Такъ для чего-же я жилъ? Для чего живу? Я бросалъ газеты, бросалъ романы и брался за критику. Тамъ я опять видѣлъ то же, что видѣлъ и въ жизни, то есть я видѣлъ ровно столько критиковъ, сколько существуетъ газетъ и журналовъ. Если одинъ органъ печати хвалилъ, то другой непремѣнно ругалъ, и наоборотъ. Очевидно, каждый органъ хвалилъ то, что могло его выдвинуть, поставить на видъ и сдѣлать вліятельнымъ, и съ азартомъ, съ пѣною у рта ругалъ все то, что могло дать другому органу ту же «видность и вліятельность». Одинъ изъ очень видныхъ издателей одного очень крупнаго органа печати сказалъ мнѣ:—«Я не спорю. Вещь ваша хороша, но я почти увѣренъ, что я не угожу ею моей публикѣ, а вы не должны упускать изъ вида, что и у насъ своего рода рынокъ».—Я не преувеличиваю. Я привожу слова почтеннаго издателя дословно.—«Красные товары, шпильки, булавки, атласъ, канифасъ, галстухи, манжеты, пожалуйте, сударыня, пожалуйте!»—А гдѣ-же свѣтъ, гдѣ правда, гдѣ истина, гдѣ безкорыстная любовь къ красотѣ и идеалу, гдѣ совѣсть, наконецъ?... Ихъ нѣтъ. Ихъ нѣтъ, да они и не нужны... Глухая тоска стояла у меня на душѣ... Если-бы со мною былъ Николай, если-бы я высказалъ ему все, все, что наболѣло, накипѣло, какъ бы возмущался и горячился онъ!... Кто-то позвонилъ. Показалось это мнѣ, или дѣйствительно звонили. Очевидно, показалось. Кому звонить ко мнѣ? Кто-то откашлянулся въ залѣ... Что за странность...

Я быстро взглянулъ на двери...

Въ дверяхъ стоялъ Николай, одѣтый, какъ одѣвался всегда, въ длинный, двубортный, черный сюртукъ, застегнутый на всѣ пуговицы. Онъ улыбался. Онъ смотрѣлъ на меня въ упоръ мягкимъ взоромъ его добрыхъ, кроткихъ глазъ... Можетъ-ли быть?

— Николай, голубчикъ, ты-ли это?

Да, это былъ онъ, онъ. Дѣйствительный, живой Николай.

— Другъ,—полувоскликнулъ онъ и бросился ко мнѣ.

Мы горячо поцѣловались. Если точно душу умирающаго встрѣчаетъ ангелъ, то эта душа не больше радуется своему ангелу, чѣмъ я обрадовался Николаю...

IX.

У меня нашлась оставшаяся отъ обѣда холодная телятина, я послалъ взять сыру и двѣ бутылки краснаго вина. Когда мой маленькій столикъ былъ накрытъ чистою скатертью, и телятина съ краснымъ виномъ и сыромъ явились на немъ, мы весело переглянулись—намъ вспомнились наши закуски въ мезонинѣ Вѣры и наша прежняя жизнь со всѣми ея радостями и надеждами снизошла на насъ... Намъ было тепло, уютно, хорошо, но мысли были уже не прежнія, на сердцахъ нашихъ лежалъ уже не одинъ камень, умъ былъ полонъ сомнѣній, и мало-по-малу, помимо нашей воли, и да-

же прямо противъ этой воли, разговоръ перешелъ на больныя темы и, какъ только случилось это, Николай сталъ все чаще и чаще прихлебывать вино изъ стакана.

Николай волновался все болѣе. Глаза его горѣли огнемъ глубокаго возбужденія, на смугломъ лицѣ уже начинали проступать красныя пятна,—обыкновенныя выразительницы его раздраженія.

— Ты не можешь себѣ представить, до чего я былъ опечаленъ этимъ свиданіемъ съ Тросниковымъ, — дѣлая большой глотокъ, раздражительно говорилъ онъ. (Тросникова онъ видѣлъ проѣздомъ черезъ О., гдѣ тотъ служилъ прокуроромъ). — За два, за три часа, что я провелъ у него, я не слышалъ ни о чемъ, кромѣ карьеры. Съ величайшимъ волненіемъ передавалъ онъ мнѣ, какъ началъ службу, какъ продолжалъ, какъ давно уже ждетъ повышенія, которое долженъ былъ бы получить уже, по крайней мѣрѣ, годъ тому назадъ, если бы не одна каналья. Тутъ начался цѣлый сказъ о дѣйствіяхъ канальи, о пріемахъ и подвохахъ, и т. д. Я не выдержалъ и уѣхалъ. Но я долженъ тебѣ сказать, что не настолько поразило меня все то, что онъ говорилъ, насколько онъ самъ. Онъ худъ, нервенъ, блѣденъ, истощенъ невозможно. Очевидно, что всѣ эти подвохи рѣшительно убиваютъ его. Когда онъ говоритъ,— его носъ, его глаза нервно подергиваются. Не ужасно-ли это? Человѣкъ дошелъ до положенія, о которомъ и не мечталъ никогда, и все ему еще мало, и онъ уже готовъ положить животъ свой, лишь бы сдѣлать хотя еще одинъ шагъ впередъ... Благо, о благѣ, ради блага, а въ концѣ концовъ я, я и я. Ужасно!

Онъ глубоко вздохнулъ и, выпивъ почти полный стаканъ до дна, тихо продолжалъ:

— Когда насъ просвѣщали (онъ усмѣхнулся), мы всѣ были увѣрены, что просвѣщаемся единственно ради того, чтобы приносить посильную пользу людямъ менѣе просвѣщеннымъ, чѣмъ мы, а въ концѣ концовъ вышло, что каждый изъ насъ до того занялся самимъ собою, что за своими вожделѣніями забылъ весь міръ. И не въ этихъ-ли вожделѣніяхъ, лишенныхъ мѣры и предѣла, вся причина нашихъ несчастій... Врачъ, начинающій, беретъ рубль, мечтая о 3-хъ, беретъ 3, мечтая о пяти, беретъ пять, мечтая о 10, потомъ 50, наконецъ, 100. Такъ же и адвокатъ, такъ же и всякій образованный промышленникъ. Что же мы видимъ? Мы видимъ, что, по мѣрѣ возростанія нашихъ силъ, число людей, которымъ мы можемъ быть полезны, сокращается до минимума тѣхъ рѣдкихъ счастливцевъ, которые могутъ заплатить за 15, 20 минутъ времени сто рублей. Ну, а тѣ, что не могутъ заплатить рубля? Тѣ пусть умираютъ. Имъ ничего больше и не остается дѣлать, ибо я иду только къ тому, у кого я могу много отнять, а у кого нечего отнять, къ тому и не пойду. Что же выходитъ? Вмѣсто блага, выходитъ отъемъ. Съ тобою несчастіе. Но я вовсе не интересуюсь тобою и твоимъ несчастіемъ, а я интересуюсь только тѣмъ, сколько рублей имѣешь ты въ карманѣ? Если есть сто, я подойду къ тебѣ и попробую помочь, а если нѣтъ, такъ чортъ съ тобою,—я брошу тебя и тотчасъ же пойду къ тому, у котораго есть. А христіанскій долгъ? А любовь къ ближнему? Это что за штуки? —Онъ громко разсмѣялся и, опять наполнивъ свой стаканъ, выпилъ больше половины. Онъ всталъ и началъ быстро ходить по комнатѣ.— Думалъ-ли я,—горячо продолжалъ онъ,—въ нашу университетскую пору, что, помогая всѣмъ, чѣмъ могъ, помогъ не людямъ, а промышленникамъ, которые войдутъ въ жизнь не съ тѣмъ, чтобы помочь и поддержать истинно страждущаго, а лишь съ тѣмъ, чтобы разорять и отнимать. Нѣтъ, другъ. Если ты не клятвопреступникъ, если ты получилъ образованіе дѣйствительно ради общаго блага, а не ради своей личной алчности, то оставь твои палаты, оставь рысаковъ и пятидесятирублевыя ложи, поселись въ двухъ, трехъ комнатахъ, скромно одѣвайся, скромно ѣшь, поди на чердакъ, поди въ подвалъ, вездѣ помоги, помоги не только знаніемъ, но и избыткомъ, и я благословлю тебя, и всѣ благословятъ, и никто уже не будетъ сомнѣваться болѣе, что ты— истинно просвѣщенный человѣкъ и не даромъ получилъ твое просвѣщеніе. А теперь, гдѣ-бы я ни встрѣтилъ тебя, отвернусь отъ тебя, потому что ты мнѣ страшенъ, какъ предатель, и мнѣ больно и обидно смотрѣть на тебя... И вотъ я отвернулся. Я ушелъ на войну. Я ушелъ вовсе не по любви къ «братушкамъ», не изъ-за славы и чести нашего оружія, а ушелъ отъ отчаянія, отъ боли, отъ жизни среди зла, доросшаго до того, что другъ отнимаетъ жену у друга, братъ невѣсту у брата, и никто даже и не возмущается этимъ... —«Вы требуете подвига...»—онъ громко разсмѣялся... Не подвига, другъ мой, нѣтъ. Я требую только честности и человѣчности. Ты вѣдь ради блага? А вѣдь понятіе благости шире, глубже, чѣмъ понятія милосердія и любви. Ежели ты истинно благъ, то помочь—твой законъ, твоя жизнь, твоя прямая и единственная обязанность. До тѣхъ поръ, пока ты не поймешь и не почувствуешь этого, ты даже и не заподозришь въ чемъ истинное счастье. Оно вѣдь именно въ благости, которой въ тебѣ нѣтъ и не было. А разъ ты почувствуешь ее въ себѣ, отъ тебя разомъ отпадутъ всѣ тѣ черви самообожанія, зависти, злобы, ревности, алчности, тщеславія, которые такъ непоборимо точатъ тебя теперь. Твое несчастіе

не въ томъ, что ты получилъ образованіе, а другіе, болѣе счастливые, чѣмъ ты, не получили его, а въ томъ, что, просвѣтивъ свой разумъ, ты не просвѣтилъ своего сердца... Я отъ тебя бѣжалъ, отъ тебя искалъ смерти, потому что, благодаря тебѣ, твоему бездушію, я сталъ бояться тебя, и самая смерть представилась мнѣ милѣе жизни съ тобою. Но видно, Господу угодно было продлить мое испытаніе, и я покоряюсь, но только я не останусь съ тобою, а уйду отъ тебя въ поле, въ лѣсъ, уйду къ тому, котораго ты считаешь грубымъ и дикимъ, и тамъ, среди мрака и суевѣрій, отдохну отъ твоего просвѣщенія. — Онъ опять подошелъ къ столу и опять выпилъ вино залпомъ. Онъ теперь былъ страшно блѣденъ. Видно, вся кровь отхлынула къ сердцу, работала въ немъ одномъ. Все лицо его было въ движеніи отъ нервныхъ судорогъ, глаза горѣли.

— Ну, а ты, ты?—быстро взглянувъ на меня, порывисто спросилъ онъ.

— Ты правъ. Разумъ просвѣщенъ, сердце глухо и нѣмо, но совѣсть еще не убита, ее нельзя даже убить, и я попытаюсь повліять на нее.

Я взглянулъ на него и никогда не забуду его отвѣтнаго взгляда. Сколько грустной насмѣшки почувствовалъ я въ немъ.

X.

Мѣсяца черезъ полтора Николай уѣхалъ въ саратовскія имѣнія его родителей и бывалъ въ Москвѣ только наѣздомъ на недѣлю, на двѣ. Я предполагалъ, что чистый воздухъ, физическій трудъ, самая отдаленность отъ явленій городской жизни, такъ невыносимо раздражавшихъ его, благопріятно повліяютъ на него. Но надежды мои не оправдались. Съ каждымъ новымъ свиданіемъ я замѣчалъ, что угрюмость его возростала, отчужденность увеличивалась до того, что стоило ему только попасть въ небольшой кружокъ, какъ онъ уже чувствовалъ себя совершенно угнетеннымъ. Обстоятельства его жизни были все-таки несравненно благопріятнѣе обстоятельствъ моей жизни, и, между тѣмъ, я никогда не чувствовалъ себя настолько глубоко несчастнымъ, насколько онъ былъ всегда. Отчего это? Я долго не могъ понять отчего, но, наконецъ, я понялъ. Въ немъ было много любви, много благихъ пожеланій, но въ немъ не было вѣры, и благодаря этому отсутствію вѣры, онъ ставилъ себя въ слишкомъ тяжелую зависимость отъ людей, даже и не подозрѣвая, что отъ нихъ ровно ничего не зависѣло въ его судьбѣ. Не было вѣры, не было почвы и онъ чувствовалъ, что у него нѣтъ почвы, и требовалъ отъ людей, чтобы они дали ее, эту почву, а они не могли дать ему то, чего не имѣютъ и сами, и онъ сначала вознегодовалъ на нихъ, потомъ возненавидѣлъ, и, наконецъ, сталъ бояться. Въ послѣдній свой пріѣздъ въ Москву онъ похоронилъ мать и, благодаря тому же отсутствію въ немъ вѣры, предался совершенному унынію. Мы съ трудомъ могли оторвать его отъ трупа матери, а когда всѣ молились за нее, онъ, блѣдный, холодный, какъ мраморъ, стоялъ вдали, мрачный и подавленный. Мы, окружавшіе его люди, недаромъ опасались за его жизнь. Вѣра не поддержала его, молитва не оросила его захолодавшаго сердца теплою слезою, и онъ уѣхалъ изъ Москвы еще болѣе угрюмый и мрачный, чѣмъ пріѣхалъ въ нее... Мнѣ было невыносимо жаль его, но вмѣстѣ съ тѣмъ я понялъ, что спасти его не въ силахъ никто, что онъ гибнетъ не отъ людей, а отъ отсутствія вѣры въ немъ, стало быть, отъ той именно ужасной болѣзни вѣка, о жертвахъ которой насъ почти ежедневно увѣдомляютъ газеты. Кто же станетъ оспаривать, что съ тѣхъ поръ, какъ вѣра начала угасать въ людяхъ, кинжалъ, ножъ, пуля и ядъ стали ихъ первыми друзьями?.. Но, неужели и онъ, Николай, этотъ лучшій, благороднѣйшій, честнѣйшій изъ людей, долженъ былъ погибнуть такъ же ужасно и такъ же безсмысленно, какъ гибли они, — эти несчастныя жертвы собственнаго безумія? Эта мысль не давала мнѣ покоя ни днемъ, ни ночью.

XI.

Но Николай въ концѣ концовъ нашелъ таки себѣ свою вѣру. Эта вѣра явилась ему въ образѣ еще очень молодой женщины—Анеліи Дробовской. Онъ познакомился съ нею въ Саратовѣ, въ Саратовѣ же перевѣнчался, и тотчасъ же пріѣхалъ съ нею въ Москву.

Я вотъ какъ сейчасъ вижу передъ собою эту Анелію. Высокая, стройная, тонкая талія, прекрасный бюстъ. Пепельно-русые волоса, сильно ударяющіе въ сѣрый цвѣтъ, густые, пышные, разсыпчатые. Продолговатое лицо, полная, нѣжная шея, полныя, ярко-пунцовыя, чувственныя губы; мягкій, нѣсколько лѣнивый взглядъ большихъ, темно-сѣрыхъ глазъ, подернутыхъ, какъ-бы туманомъ, легкою поволокою нѣги. Громкая, живая рѣчь, порывистыя движенія, необыкновенная быстрота въ поворотѣ шеи и плечъ. Она была скорѣе вакханка, чѣмъ женщина, скорѣе любовница, чѣмъ жена. Я почувствовалъ это сразу и сердце мое какъ-то оборвалось при первомъ же знакомствѣ съ нею. Но онъ и не подозрѣвалъ этихъ свойствъ въ ней. Она была, повторяю, его вѣрою и всякая ея прихоть была закономъ для него, всякая ласка единственною наградою. Потерявъ въ жизни все, онъ хотѣлъ возмѣстить это все ею одною, и пока возмѣщалъ. Онъ такъ ска-

залъ мнѣ объ ней: „Я познакомился съ нею въ Саратовѣ. Она прежде всего была несчастнѣйшею изъ женщинъ, когда я впервые увидѣлъ ее. Достаточно сказать тебѣ, что на ней надѣта была чужая сорочка. Вѣдь это случилось нѣсколько лѣтъ тому назадъ,—тогда она была почти ребенокъ: ей шелъ всего семнадцатый годъ. Случилось это такъ. Дочь родителей весьма хорошей фамиліи, она влюбилась, какъ дѣвочка, въ одного офицера, да еще притомъ женатаго, который и привезъ ее въ Саратовъ. Этотъ негодяй, позабавившись ею нѣсколько мѣсяцевъ, бросилъ ее тутъ же въ Саратовѣ, безъ всякихъ средствъ къ существованію и, очевидно, безъ возможности возвратиться въ родительскій домъ, а самъ уѣхалъ въ Петербургъ, обѣщавъ возвратиться черезъ нѣсколько мѣсяцевъ. Въ напрасномъ ожиданіи его, она прожила все, что имѣла—оставленные имъ рубли, вещи, наконецъ, шубу, пальто, платья... Трудно передать тебѣ, сколько выстрадала она. Я познакомился съ нею ночью, на бульварѣ. Она сама подошла ко мнѣ, прося о помощи. Я и взялъ ее къ себѣ, ради этой помощи. Тогда у меня не было рѣшительно никакого чувства къ ней. Но у меня она заболѣла горячкою, была при смерти, я не спалъ ночей подлѣ нея, я былъ ей матерью, лѣкаремъ, слугою, нянькою... День, въ который она поднялась, наконецъ, съ кровати, былъ днемъ моего полнаго торжества. Она такъ взглянула на меня, такъ улыбнулась мнѣ, такъ тепло, такъ сердечно пожала мнѣ руку, что я вдругъ почувствовалъ себя какъ бы перерожденнымъ или, лучше сказать, возрожденнымъ для какой-то новой жизни, для счастья, о подобномъ которому я никогда уже не мечталъ. Однако, я все-таки не довѣрилъ своей способности вызвать въ ней истинное чувство, опасался большой разницы лѣтъ, еще болѣе того опасался, что она можетъ подмѣтить мое увлеченіе и отдаться мнѣ изъ благодарнаго чувства признательности, и я сталъ хлопотать о приличномъ помѣщеніи ея въ какой-нибудь семейный домъ, хотя бы за высокую плату. Но когда она узнала объ этомъ, она такъ горько заплакала, перестала ѣсть, спать, такъ измѣнилась за нѣсколько дней, что сомнѣваться въ искренности ея чувства было, по меньшей мѣрѣ, глупо и... я женился. И я не раскаиваюсь. Я нашелъ въ ней жену, друга, товарища, все, все".

Что могъ я возражать? Или кто бы на моемъ мѣстѣ, любя человѣка, какъ я любилъ Николая, рѣшился бы отравить ему своими, быть можетъ, вовсе неосновательными сомнѣніями его первое въ жизни счастье? И я смолчалъ, а сердце чего-то невозможно болѣло. Я понималъ, что мнѣ не оставалось ничего, какъ только молчать, и какъ будто радоваться. И я молчалъ, и какъ будто радовался. Но какъ раскаивался я въ этомъ потомъ, какъ раскаиваюсь теперь... Жестокое воспоминаніе! Зачѣмъ столько лѣтъ, такъ назойливо, ярко и образно преслѣдуешь меня? Могу-ль спасти тобою, однимъ пересказомъ о тебѣ, кого-либо изъ ближнихъ мнѣ, когда не смогъ даже спасти его, Николая?

XII.

У Николая не было болѣе своей души. У него была душа Анеліи. У него не было болѣе и сердца. Онъ отдалъ его Анеліи. У него осталась только одна земная вѣра въ земную любовь, въ земное счастіе, и этою земною вѣрою была опять-таки Анелія. Если онъ и прежде никогда не задавался вопросомъ объ иной вѣрѣ, лучшей, высшей и болѣе прочной чѣмъ земная, то теперь и тѣмъ болѣе. Красивая Анелія съ ея мягкимъ взоромъ, исполненнымъ нѣги, съ ея граціозными лѣнивыми движеніями, составила весь его культъ.

Сначала все шло прекрасно. Первый годъ, впродолженіе котораго я бывалъ у нихъ почти каждый день, прошелъ, какъ одинъ счастливый мѣсяцъ. Окончивъ свои занятія часамъ къ четыремъ, я шелъ къ нимъ и всегда заставалъ ихъ веселыми и довольными. Вечера мы проводили втроемъ и, большею частью, дома. Читали, обсуждали прочитанное, много спорили. Анелія была весьма оживленная собесѣдница. Она была одарена, можно сказать, большимъ практическимъ умомъ или тѣмъ, что называется сметкою. Она съ первыхъ словъ понимала всякую мысль, непосредственно истекающую изъ жизни. Она никогда не искала законовъ явленія, но самыя явленія она брала сразу, какъ нѣчто давно ей извѣстное и тотчасъ же опредѣляла ихъ исходъ. Когда же рѣчь заходила объ идеалахъ, о гражданскомъ долгѣ, о нравственныхъ обязанностяхъ, она сразу замолкала и начинала немилосердно зѣвать. Она называла всѣ эти вопросы „философскими" и выслушивала всѣ наши споры по этому предмету съ такою полукислою, полупрезрительною миною, что всякій такой нашъ споръ оканчивался необыкновенно скоро и притомъ непремѣнно смѣхомъ. Если же мы уже слишкомъ увлекались въ этомъ направленіи, то она уходила, а черезъ нѣсколько минутъ возвращалась съ служанкою, которая уже несла за нею огромный подносъ съ всевозможными закусками. Это значило: „лучше ѣсть, чѣмъ болтать такой вздоръ". Николай въ такихъ случаяхъ обыкновенно взглядывалъ на меня, потомъ на нее и, разразившись громкимъ смѣхомъ, и въ самомъ дѣлѣ прекращалъ „пустые" разговоры... А если бы нѣсколько лѣтъ тому назадъ, во время такихъ „пустыхъ" разговоровъ вошелъ бы кто-нибудь, хотя бы товарищъ,

и заговорилъ бы о маскарадѣ или о театрѣ, какъ бы возмутился онъ! Но теперь у него не было своей души,—была душа Анеліи, а Анелія любила покушать, и онъ любилъ, если не самъ ѣсть, то смотрѣть, какъ ѣстъ Анелія. Ѣла же Анелія съ такимъ вкусомъ, что, глядя на нее, даже и сытый захотѣлъ бы ѣсть. Дома она бывала обыкновено въ какомъ-нибудь капотѣ кашемировомъ или турецкомъ, непремѣнно съ низкимъ воротомъ, открывавшимъ всю ея гибкую, нѣжную, бѣлую шею и непремѣнно съ широкими рукавами. Приступая къ ѣдѣ, она откидывала рукава много выше своихъ круглыхъ, полныхъ, бѣлыхъ локтей и принималась. Время ѣды бывало всегда временемъ особаго ея оживленія. Глаза ея разгорались и улыбка то и дѣло появлялась на ярко-пунцовыхъ, полныхъ, влажныхъ губахъ, а кости такъ и хрустѣли подъ ея крѣпкими, бѣлыми, ровными зубами... Она и ѣла, и смѣялась, и болтала, и все это выходило какъ-то вмѣстѣ и одно другому ничуть не мѣшало. Кости цыплятъ и дичи она очищала съ такимъ искусствомъ, что они пріобрѣтали даже какой-то блескъ. Все это забавляло, смѣшило и даже радовало Николая. Насытившись вдосталь грибками и корнишонами, ростбифомъ подъ какимъ-нибудь пикантнымъ соусомъ, рябчикомъ или тетеревомъ, закусивъ все это чѣмъ-нибудь сладкимъ и запивъ стаканомъ хорошаго краснаго вина, она быстро откидывалась на высокую спинку кресла и, заломивъ руки за шею, сладко потягивалась. Ея грудь рѣзко выдавалась впередъ и широко разливалась къ широкимъ плечамъ... Послѣ всего этого она какъ то сразу замолкала и все чаще посматривала на Николая. Это всегда служило вѣрнымъ сигналомъ, что время уходить, и я уходилъ... Что могла въ концѣ концовъ родить такая жизнь? Жизнь безъ труда и даже безъ простого физическаго движенія, долгій сонъ на мягкихъ пуховикахъ подъ шелковыми одѣялами, жизнь безъ свѣжаго воздуха, бодрящаго тѣло и оживляющаго мысль, жизнь одного только желудка и животной нѣги? Въ ней пресыщенность, скука, отвращеніе, въ ней полный упадокъ нравственныхъ и физическихъ способностей... Такъ и случилось. Прошелъ годъ и посѣвы уже начали давать свои всходы. Анелія располнѣла и запаслась такимъ избыткомъ силъ, до котораго далеко было Николаю, давно разбитому жизнью, и ласки его становились все болѣе порывистыми и не сдержанными, въ нихъ начинала уже чувствоваться какая-то лихорадочность неувѣренности въ себѣ, страха за себя. Онъ потерялъ прежній крѣпкій сонъ, терялъ аппетитъ, и таялъ, таялъ съ каждымъ днемъ. Плечи у него рѣзко обострились, лицо осунулось, глаза впали. Онъ почти пересталъ говорить, самое напоминаніе о чтеніи было ему противно, и, между тѣмъ, онъ гналъ день, онъ жаждалъ ночи, жаждалъ ее уже болѣзненно, нервно, и ночь не давала ему ничего, кромѣ новыхъ мученій. Порядокъ жизни совершенно измѣнился, стало тяжело бывать у нихъ. Какая-то напряженность, гнетущая, невозможная напряженность, чувствовалась въ самомъ воздухѣ. Анелія начала поговаривать о выѣздахъ, объ обществѣ... Между тѣмъ, мы, какъ и въ прошломъ году, перебхали на дачу въ Сокольники... Интересно дни проходили тамъ... Напившись утренняго кофе, Анелія шла въ рощу, гдѣ гуляла часа полтора или два, иногда со мною, иногда одна. Разъ, воспользовавшись удобною минутою, я заговорилъ о Николаѣ, о его ужасномъ прошломъ, о его чудной душѣ, о его настоящей надломленности, о ней, составляющей все его счастье, всю его жизнь, о томъ, что положеніе его нехорошо, что во что бы то ни стало, надо помочь ему, надо поддержать его... „То есть, какъ это помочь, поддержать?“—рѣзко, пожавъ плечами, спросила она, и нѣсколько помолчавъ, грубо добавила: „Я, вѣдь, не докторъ“. Этотъ короткій отвѣтъ сразу далъ почувствовать мнѣ, съ кѣмъ имѣю я дѣло. Я ужаснулся за Николая... Мнѣ стало страшно за каждую его минуту, а она, возвратившись, съ большимъ аппетитомъ позавтракала, тотчасъ же заговорила съ Николаемъ объ Эрмитажѣ, въ которомъ они и безъ того бывали почти каждый день.

Утренній кофе, прогулка по рощѣ, завтракъ, угрюмое молчаніе между завтракомъ и обѣдомъ, обѣдъ, чай, Эрмитажъ, ночь, мучительная, полная раздраженія, мгновеніями ненависти, порою даже проклятій... И такъ изо дня въ день, такъ каждый день...

XIII.

Въ былыя времена Николай щедро помогалъ нуждающимся, искалъ даже, кому помочь. Теперь же онъ какъ будто и забылъ, что есть на свѣтѣ нуждающіеся. И понятно, почему. У него болѣе не было своей души. У него была душа Анеліи, а душа Анеліи была совсѣмъ порабощена тѣломъ и онъ сталъ думать лишь о томъ, чѣмъ и какъ удовлетворить ея неисчислимымъ прихотямъ. Прежде онъ любилъ людей, теперь же онъ ненавидѣлъ ихъ, потому что всякое вновь появившееся лицо становилось между нимъ и ею, а онъ желалъ бы, чтобы она каждую минуту была, такъ сказать, въ его рукахъ, потому что нервное, напряженное возбужденіе его, вызванное ея же крайнею требовательностью, ея же нетерпѣливостью, дошло уже до послѣднихъ своихъ степеней. Онъ бѣжалъ отъ людей, а она искала ихъ, но она была сильнѣе его,—и двери его дома вдругъ раскрылись.—«Было бы болото, а черти будутъ»—говоритъ старинная наша поговорка и чертей явилось даже болѣе, чѣмъ

требовалось... Небольшая, уютная, прелестно обставленная, московская квартира Горскихъ ярко освѣтилась. Николай долженъ былъ снять свой старый сюртукъ, одѣться въ новый, и быть всегда на чеку. Уже одно это невыносимо раздражало его. Онъ пересталъ чувствовать себя дома. Ему казалось, что онъ всегда въ гостяхъ. Звонокъ, опять звонокъ, и еще звонокъ. Каждый день обѣдаетъ пять, шесть человѣкъ. Вечеромъ, а иногда и съ утра, карты... Изъ цѣлаго ряда карточныхъ вечеровъ мнѣ особенно рѣзко запомнился одинъ. Играли въ стуколку. Партію Анеліи составляли сравнительно новые посѣтители. Какой-то богатый армянинъ, маленькаго роста, широкоплечій, приземистый; длинный носъ съ горбомъ, черные, усталые, сонные глаза, толстые, короткіе, пальцы унизаны кольцами съ крупными брилліантами, на жилетѣ болтается толстая золотая цѣпь съ хорошимъ фунтомъ разныхъ привѣсковъ. Онъ говорилъ нѣсколько нараспѣвъ, и улыбался необыкновенно сладко, въ особенности, когда къ нему обращалась Анелія, или когда вставала и уходила отъ стола, а онъ слѣдилъ за ея пышною, стройною фигурою какъ-бы ощупывающимъ взглядомъ своихъ неподвижныхъ, осовѣлыхъ глазъ. Онъ былъ мерзокъ. Но тотъ, что сидѣлъ какъ разъ противъ него, былъ еще мерзѣе его. Онъ былъ красивъ, высокъ и строенъ. По бѣглому взгляду на него, его можно было признать за человѣка хорошей среды, за человѣка, несомнѣнно пріятнаго въ обществѣ. Онъ не вытянетъ ногъ во всю длину комнаты, не положитъ локтей на столъ, не зѣвнетъ до того, что застучатъ скулы, какъ, подвыпивъ, зѣваетъ армянинъ, вовремя подастъ стулъ дамѣ и даже человѣку старше себя, но стоило только нѣсколько ближе вглядѣться въ пронырливое выраженіе его безпокойныхъ, мелькающихъ, какъ перебѣгающіе огоньки, узкихъ, какъ щелки, глазъ, поразительно не отвѣчавшихъ его высокому росту и вообще крупнымъ чертамъ, какъ въ немъ уже чувствовался человѣкъ, сообщество котораго далеко не безопасно. Онъ былъ, если можно такъ выразиться, въ вѣчномъ движеніи. Его быстрый взглядъ, настолько же быстрый, насколько быстры были и его аристократическія руки, съ ихъ тонкими и длинными пальцами, слѣдилъ за каждымъ, и былъ, кажется, надѣленъ особенною способностью разомъ обнимать всѣхъ. Въ особенности зорко онъ слѣдилъ за Николаемъ, мѣрно шагавшимъ по комнатѣ, какъ маятникъ въ часахъ. Я увѣренъ, что ни одно измѣненіе въ его лицѣ, ни одинъ шагъ, не были не замѣчены имъ. Въ особенности непріятенъ былъ этотъ франтъ, когда онъ говорилъ съ вами, когда вы смотрѣли ему прямо въ ротъ и, вмѣсто зубовъ, давно съѣденныхъ имъ, несмотря на его относительную молодость, видѣли лишь зіяющіе остатки сгнившихъ, черныхъ корней. Говоря съ вами, онъ смотрѣлъ вамъ прямо въ лицо темно-карими, перебѣгающими щелками и считалъ своимъ долгомъ, непрестанно повторяя ваше имя или имя лица, о которомъ онъ вспоминалъ, прибавлять эпитеты: «достоуважаемаго» и «глубокоуважаемаго.» — «Достоуважаемый Петръ Петровичъ».—«Глубокоуважаемый Николай Ѳедоровичъ» и т. д. А когда онъ говорилъ такъ, давая чувствовать свое уваженіе и въ тонѣ голоса и въ наклонѣ головы, глаза его смѣялись, и вы ясно читали въ нихъ: «и достоуважаемый этотъ Петръ Петровичъ не болѣе, какъ подлецъ, и ты, которому я только что сказалъ—«глубокоуважаемый», тоже подлецъ, и я—подлецъ, но только я не скрываю этого, потому я честнѣе васъ. Я всегда готовъ обобрать тебя, и обору такъ, что ты и не замѣтишь этого. Я увѣренъ, что если бы и ты могъ обирать людей, какъ могу обирать ихъ я, обиралъ бы, а не обираешь, потому что не умѣешь»... Да, это чувствовалось. Чувствовалось, что онъ—подлецъ по убѣжденію, что онъ циникъ до мозга костей. Онъ нигдѣ не служилъ, ничѣмъ не занимался, не имѣлъ, какъ это достовѣрно знали Николай, никакихъ средствъ, а давалъ лакеямъ у Яра на чай по 25 рублей и пріѣзжалъ къ Горскимъ не иначе, какъ въ коляскѣ на шинахъ. Его звали Александромъ Львовичемъ Нильскимъ, и онъ доводился, по несчастію, троюроднымъ братомъ Николаю. Обоихъ этихъ молодцовъ приволокла въ домъ Николая недавняя пріятельница Анеліи, Елизавета Ѳедоровна Давьялова, среднихъ лѣтъ блондинка съ мелкими чертами лица и большими, сѣро-голубыми глазами, какъ бы сжатыми безчисленнымъ множествомъ тонкихъ морщинокъ. Эта женщина, видимо, была очень хороша въ свое время, но теперь лицо у нея было какое-то измятое, уже ударяло въ желтизну, но грудь ея была по-прежнему высока, движенія быстры, взглядъ еще красивъ, манеры въ высшей степени непринужденны. Она изъ женщинъ, если берущихъ, то уже берущихъ разомъ. Такъ она взяла и Анелію. Анелія просто не дышала безъ нея. Она дала ей какую-то новую жизнь, или надежду на жизнь настолько вѣрную, что ея вспышки прекратились разомъ, и она уже никогда не выходила изъ себя, говоря съ Николаемъ...

Итакъ, играли въ стуколку по 75 копѣекъ ставка. Я стоялъ около стола и зорко наблюдалъ за игрою. Я волновался. Каждый нервъ дрожалъ во мнѣ. Я даже не понималъ, что такъ сильно волновало меня. Мнѣ ближе всего передавалось волненіе Анеліи и Николая. Анелія проигрывалась, и горячилась все болѣе и болѣе. Глаза ея сверкали, на полныхъ щекахъ рѣзко выступали ярко-красныя пятна, грудь дышала порывами... Она была уже въ полномъ игор-

номъ экстазѣ... Она уже не видѣла ничего, кромѣ картъ и ассигнацій, разбросанныхъ кучками по столу, не слышала ничего, кромѣ: «пасъ» и «иду»... Она была въ проигрышѣ болѣе ста рублей... Среди мертвой тишины только и слышались ея порывистыя, громкія восклицанія: «иду, иду». Какой бы ни былъ ремизъ, она шла, шла—на своихъ, шла на темныхъ, шла въ разрѣзъ. Долго спавшія на днѣ души ея страсти поднялись сразу и сдѣлали ее своею полною рабою... Никогда не забуду этого ужаснаго вечера, ужаснаго по своимъ послѣдствіямъ. Это былъ вечеръ, въ который Николай, кажется, — вполнѣ уяснилъ себѣ, что Анелія проиграна имъ и проиграна безвозвратно. Смѣшно было даже думать, чтобы Анелія могла когда-либо сдѣлаться опять такою, какою была — спокойною, любящею. Достаточно было подмѣтить ту лихорадочность, съ какою она садилась за карточный столъ, ту несдержанную радость, съ какою она встрѣчала Нильскаго и Давьялову, чтобы понять, что Николая уже не было въ ея душѣ... Онъ былъ мертвенно блѣденъ. Нильскій недаромъ слѣдилъ за нимъ особенно зорко. Ни Нильскому, ни Давьяловой не нужна была игра; ихъ не особенно интересовалъ даже выигрышъ нѣсколькихъ десятковъ рублей, имъ важна была сама Анелія; не ту карту надо было сорвать имъ, на которой стояли ассигнаціи, а ту, на которой стояла она сама—безумно-страстная, молодая, красивая, богатая: эту карту могъ помочь сорвать имъ только самъ Николай, открытый, благородный нравъ котораго не могъ выдержать этой игры навѣрняка. Вотъ причина, по которой они не обращали никакого вниманія на его деликатные намеки на нелюбовь къ картамъ. Не того имъ надо было. Имъ надо было вспышки открытой, явной; оскорбленія прямого, такого, которое сразу сдѣлало бы Анелію врагомъ Николая. Этой минуты они ждали съ тою же сдержанною страстностью, съ какою ждетъ охотникъ, чтобы звѣрь вышелъ на приманку. Тутъ все было разсчитано точно, вѣрно, и успѣхъ дѣла былъ, очевидно, близокъ... Напряженіе чувствовалось въ самомъ воздухѣ. Ремизъ за ремизомъ ставила Анелія и раздражалась все сильнѣе... Николай страдалъ остро, жгуче. Страданіе чувствовалось въ каждой чертѣ его мертвенно-блѣднаго лица... Вотъ, вотъ, и онъ не выдержитъ—скажетъ имъ что-нибудь грубое, рѣзкое... Нильскій все зорче слѣдитъ за нимъ, и насмѣшливые его взгляды все чаще встрѣчаются съ сдерживающими его, спокойными и какъ бы безразличными, взглядами Давьяловой... Тихо... тихо до того, что слышенъ шелестъ картъ, быстро упадающихъ на столъ, одна за другою. Сдаетъ армянинъ.

— Какой ремизъ?—сильно дрогнувшимъ голосомъ спросила Анелія.

— Трыдцать пять,—отвѣтилъ армянинъ.

— Иду,—вспыхнувъ до корней волосъ, чуть внятно прошептала она.

Николай вдругъ рѣзко повернулъ къ столу и подошелъ къ ней.

— Анелія, оставь игру,— сказалъ онъ съ необыкновенною для него рѣшительностью во взглядѣ и въ голосѣ.

— Ты съ ума сошелъ, Коля,— рѣзко вырывая руку съ картами изъ его руки, воскликнула она.

— Я не знаю, кто изъ насъ. Но я знаю, что играть ты больше не будешь. Вы, вѣроятно, достаточно поняли меня, господа. Мой домъ не игорный. Потрудитесь получить вашъ выигрышъ и... прошу кончить.

— Николай! Да какъ ты смѣешь? внѣ себя отъ гнѣва, кричала Анелія, блѣдная, дрожащая...

Давьялова сидѣла, низко опустивъ голову. Она молчала, какъ убитая. Да развѣ она не была уже убита? Развѣ она, женщина хорошаго тона, слыхала когда-нибудь что либо подобное. Это ея полное молчаніе имъ въ руку, сильно въ руку. Она объяснитъ его причины Анеліи потомъ. Объяснитъ ей, что она прежде всего должна была молчать изъ-за чувства пощады къ ней, Анеліи, изъ-за чувства уваженія къ ея близкимъ отношеніямъ къ этому мужику и извергу.

Нильскій насмѣшливо поглядывалъ на армянина.

— О, я ничего не имѣю протывъ этого, я всякъ разъ проигралъ. Я посыщалъ этотъ домъ толко изъ любезностявъ. Изъ одныхъ любезностявъ, — говорилъ онъ, торопливо собирая свои ассигнаціи.

— Вы и не думайте кончать, господа. О, мы будемъ играть, будемъ, внѣ себя отъ гнѣва, кричала Анелія.

— Я прошу васъ, господа, кончить игру. Я радъ васъ видѣть всегда, но безъ картъ, безъ картъ, — стараясь казаться какъ можно болѣе спокойнымъ, чуть слышно, но отчетливо, сказалъ Николай.

— Хорошо... Хорошо... Посмотримъ... Посмотримъ, шептала Анелія... Ее душили слезы ненависти, безсильной злобы, стыда.

— Ѣдемъ-же, Елизавета Ѳедоровна,— сухо напомнилъ Нильскій. Этого только и ждала Давьялова...

О, этотъ вечеръ дастъ имъ много, много. Если-бы не этотъ армяшка, онъ далъ бы имъ даже тотчасъ. Но, къ чему?.. Пусть идетъ все, какъ должно идти. Она его ненавидитъ,—это уже ясно, а вѣдь это все, что нужно пока... Несчастный Николай! Онъ даже и не подозрѣвалъ, какую блестящую побѣду далъ одержать въ этотъ вечеръ надъ собою своимъ врагамъ.

XIV.

Это была, насколько мнѣ извѣстно, послѣдняя вспышка въ Николаѣ, послѣднее рѣзкое и нежданное движеніе его, уже почти совершенно угнетенныхъ, нравственныхъ силъ... Я не знаю, что было ночью, я знаю только, что наступившій день измѣнилъ все. Игра прекратилась разъ навсегда, словно бы оборвалась. Анелія стала тиха и предупредительна къ Николаю до неузнаваемости. Армяninъ исчезъ изъ дома Горскихъ совсѣмъ, а Давьялова и Нильскій являлись только изрѣдка, и то на нѣсколько десятковъ минутъ, зато Анелія отлучалась часто—то за покупками, то къ портнихѣ, то къ доктору, то за билетами въ театръ. Въ часы ея мучительныхъ отсутствій, трудно было добиться слова отъ Николая. Видно было только, что онъ созывалъ всѣ свои душевныя силы, чтобы бороться съ терзавшими его подозрѣніями, и что, несмотря на то, эти жестокія подозрѣнія подтачивали ему жизнь и здоровье съ такою быстротою, съ какою моль подтачиваетъ шерсть. Онъ былъ поразительно худъ и желтъ. Голова его все чаще вздрагивала на обострившихся плечахъ, ноги примѣтно выгнулись въ колѣнахъ, которыя минутами до того отказывались ему служить, что нерѣдко приходилось поддерживать его. Мнѣ не разъ приходило на мысль, что онъ не только подозрѣвалъ, но даже зналъ, что Давьялова—любовница Нильскаго, не разъ пристраивавшая его къ богатымъ и старымъ женщинамъ, теперь пристроила его къ Анелія въ виду тѣхъ средствъ какія должна она была получить послѣ такъ быстро надвигавшейся смерти Николая... Къ чему же нужно было продолжать войну, когда можно было взять и безъ боя?.. Если же только онъ сознавалъ все это, какъ невыносимо долженъ былъ онъ страдать... Его прежняя кротость возвратилась къ нему, и въ каждой чертѣ его измученнаго лица чувствовалась какая-то глухая покорность. Минутами только, большею частью по вечерамъ, когда, опять по-прежнему оставались мы втроемъ, улавливалъ я взгляды, бросаемые имъ на повеселѣвшую Анелію, и сколько кроткой любви, сколько нѣжности читалъ я въ нихъ... Черезъ нѣкоторое, весьма непродолжительное время, Анелія вдругъ вздумала ѣхать въ деревню, и они собрались и уѣхали необыкновенно быстро. Николай былъ радъ; онъ, вѣроятно, надѣялся, что избавится, наконецъ, отъ своихъ мучителей.

XV.

Какъ памятно мнѣ это ужасное утро!.. Утро, въ которое я убѣдился впервые въ жизни, что есть люди, у которыхъ нѣтъ ни совѣсти, ни сердца... Я у Горскихъ черезъ нѣсколько мѣсяцевъ послѣ ихъ отъѣзда. Они только что пріѣхали въ Москву на нѣсколько дней... Большая, роскошно обставленная гостиная одного изъ первыхъ номеровъ Славянскаго базара. Входныя двери сбоку, на лѣвой сторонѣ. Напротивъ—столъ, за нимъ диванъ, на немъ и сидѣла Анелія во время обѣда. Вотъ какъ сейчасъ вижу ее. На ней ея любимый капотъ изъ турецкой шали съ широкими голубыми, атласными отворотами, отъ шеи и до подола. Широкіе рукава обнажаютъ красивыя, полныя кисти ея рукъ почти до локтей. Передъ капота нѣсколько приподнятъ. Изъ-подъ него виднѣются ноги, обутыя въ изящныя голубыя туфли. Ея пышные волосы свалены въ одинъ валъ. Поясъ жгутомъ ловко схватываетъ ея стройную талію, во всѣхъ ея движеніяхъ лѣнивая небрежность женщины, совершенно спокойной за себя, довольной собою и всѣмъ окружающимъ... Мы обѣдаемъ... Рядомъ со мною—она, за нею—Николай, противъ нея—Нильскій. Въ немъ, какъ говорятъ, какъ будто всѣ семь чертей, такъ онъ оживленъ и болтливъ. Всякая сказанная имъ пошлость радуетъ ее, вызываетъ цѣлый взрывъ ея молодого смѣха... Онъ что-то разсказываетъ, а она забываетъ, что она обѣдаетъ, что рядомъ съ нею сидитъ мужъ. Она рѣзкимъ движеніемъ отбрасываетъ отъ себя раздражающій ее рукавъ капота, словно онъ мѣшаетъ ей слушать его и, опершись о край стола бѣлымъ, круглымъ локтемъ, смотритъ на него полнымъ нѣги, затуманеннымъ, зачарованнымъ взоромъ... Николай не смѣетъ поднять глазъ отъ своей тарелки, и лишь ѣстъ все торопливѣе и торопливѣе...Кончился, наконецъ, этотъ ужасный обѣдъ. Что-то еще разсказывалъ Нильскій, что-то пили, за что-то чокались они между собою... Николай тихо отошелъ къ стоявшему у противоположной стѣны письменному столу, и сѣлъ въ кресло противъ него. Онъ тотчасъ же придвинулъ къ себѣ коробки со спичками и началъ торопливо сортировать ихъ, а они—Анелія и Нильскій, исчезли изъ номера. Чуть-ли не въ первый разъ въ жизни, я не находилъ что сказать Николаю. Я сознавалъ, что въ душѣ онъ раскаивается, что позвалъ меня, что ему стыдно меня, и это сознаніе невыносимо терзало меня... Прошло добрыхъ полчаса... Вошла Анелія. Я невольно взглянулъ на нее, взглянулъ на нее и Николай. Онъ вспыхнулъ и въ тотъ же мигъ поблѣднѣлъ.—Изъ массы ея волосъ, смятыхъ и сбитыхъ на сторону, вырвалась густая прядка и, разсыпавшись, колебалась на спинѣ, лицо покрыто было красными пятнами, глаза опущены, грудь дышала порывами, жгутъ уже не охватывалъ ея таліи, а какъ бы ползъ по ней, вотъ-вотъ готовый распуститься совсѣмъ и упасть,—кистями на полъ... Я понялъ все. Я понялъ, что сначала не стоило биться, когда можно было взять и безъ боя, а теперь уже не стоило даже и скрывать от-

нятаго... Въ эту минуту вошелъ Нильскій, что-то весело насвистывая; онъ подошелъ къ столу, налилъ въ стаканъ краснаго вина, выпилъ его залпомъ и, комфортабельно помѣстившись въ креслѣ, тутъ же у стола, сталъ напѣвать что-то изъ «Краснаго Солнышка». Все ниже и ниже склонялась голова Николая надъ письменнымъ столомъ, и все торопливѣе сортировалъ онъ спички. Онъ, говорятъ, цѣлые дни сортировалъ ихъ... Я не выдержалъ. Я всталъ и быстро простился. Я одного только не могъ сдѣлать. Я не смогъ проститься съ Нильскимъ. Я такъ быстро вышелъ изъ комнаты, какъ будто кто-то вытолкнулъ меня... Николай проводилъ меня до лѣстницы. Онъ крѣпко пожалъ мнѣ руку. На глазахъ у него стояли слезы... Онъ не вернулся въ свой номеръ. Онъ пошелъ вдоль по корридору, а я все стоялъ и все смотрѣлъ ему вслѣдъ, на его быстро удалявшуюся отъ меня высокую, худую, рѣзко обостренную въ плечахъ фигуру, колебавшуюся изъ стороны въ сторону...

XVI.

Черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, уже весною, идя по Тверской, я встрѣтилъ Анелію съ Нильскимъ. Они шли подъ руку. Анелія была одѣта по послѣдней модѣ. Взглянувъ на нее, я прежде всего подумалъ, что случилось какое-нибудь большое счастье — такой беззаботный видъ имѣла она, и такимъ веселъемъ искрились ея глаза. Я обрадовался и ускорилъ шаги. Но, замѣтивъ меня, она быстро опустила голову, а Нильскій, высоко приподнявъ шляпу надъ головою, весьма почтительно поклонился мнѣ, а глаза его нахально щурились и усмѣхались. Они уже повернули въ переулокъ, а я все еще стоялъ и смотрѣлъ имъ вслѣдъ и, казалось мнѣ, продолжалъ видѣть ихъ—до того поразила меня эта встрѣча съ ними, этотъ уклонъ Анеліи отъ меня и нахальный смѣшокъ сощуренныхъ глазъ Нильскаго... Невыносимая тяжесть налегла мнѣ на сердце... Гдѣ-же Николай? Чему они радуются? Ужъ не умеръ-ли онъ?

Я тотчасъ же навелъ справки и вотъ, что я узналъ. Анелія бѣжала отъ Николая, забравъ всѣ деньги, какія только имѣлись въ домѣ; она не погнушалась даже прихватить кстати и его бѣлье. Мало этого, имѣя векселъ въ 30.000 рублей, выданный Николаемъ ей на случай его смерти, она уже передала этотъ векселъ въ вѣрныя руки для немедленнаго взысканія, и этими вѣрными руками оказались руки нашего товарища Головкина... Возможно-ли?.. Да отчего же нѣтъ? Положимъ—прежняя дружба, товарищескія отношенія, наконецъ, нѣкоторыя воспоминанія о томъ, что въ свое время дѣлалъ для него Николай,—но если бы онъ отказался отъ этого взысканія, взыскалъ бы другой, развѣ это не все равно?.. А Николай?—Но, къ счастью, Головкинъ, прибывъ на мѣсто, то-есть въ Саратовскую губернію, въ имѣніе Николая, для осуществленія своего несложнаго и столь естественнаго требованія, какъ взысканіе по векселю, не нашелъ уже Николая, своего бывшаго товарища и друга, радостно дѣлившаго съ нимъ, нерѣдко голодавшимъ, свой избытокъ, а нашелъ жалкаго сумасшедшаго, не только не взявшаго на себя защиту своего послѣдняго достоянія, но даже бѣжавшаго съ своего собственнаго двора при появленіи его взыскателя на этотъ дворъ... Онъ тотчасъ же предъявилъ уже опротестованный векселъ ко взысканію, судъ назначилъ имѣніе къ продажѣ съ публичныхъ торговъ, съ которыхъ оно и было куплено ближайшимъ сосѣдомъ Николая—Холмскимъ, а Головкинъ забралъ очистившіеся отъ другихъ долговъ 18.000 рублей и отвезъ ихъ Анеліи, которая тотчасъ же и подѣлилась ими съ Нильскимъ, въ ту же ночь прокутившимъ съ нею и Давьяловою у Яра болѣе 500 рублей... Такъ просто отнято было у Николая и его послѣднее—его родное гнѣздо. Какъ хорошо, что не было на свѣтѣ Елены Васильевны! Каково бы было ей даже слышать обо всемъ этомъ, каково бы было ей видѣть его брошеннымъ изъ богатства въ нищету, оборваннымъ, грязнымъ, нравственно въ концѣ убитымъ, и на ряду съ этимъ сознавать, что убитъ онъ и ограбленъ ближайшими ему и лишь за то, что слишкомъ много любилъ ихъ, любилъ до того, что и себя забывалъ за нихъ.

XVII.

Неужели все это правда? Неужели Николай дѣйствительно сошелъ съ ума?.. Да! Онъ сошелъ съ ума вслѣдъ за отъѣздомъ Анеліи... Не пощадила-ли его судьба хотя въ этомъ. По моему—да! Судьба, по крайней мѣрѣ, спасла его отъ той ужасной минуты, когда пріѣхалъ въ имѣніе Головкинъ и продалъ съ аукціона его родное гнѣздо по его-же векселю, выданному имъ Анеліи съ такою любовью къ ней, съ такою вѣрою въ нее. Я поѣхалъ и нашелъ его въ ужасномъ положеніи. Не смотря на все мое стараніе, онъ не призналъ меня и сознаніе ни на мигъ не освѣтило его головы. Ему все представлялся Нильскій, искавшій убить его. Онъ боялся его какъ смерти и изъ-за него боялся даже меня. Мгновеньями онъ во мнѣ готовъ былъ видѣть подосланнаго къ нему Нильскимъ убійцу... Съ величайшимъ трудомъ и лишь хитростью удалось мнѣ увезти его. Я увѣрилъ его, что живу въ крѣпости, что у меня много солдатъ, способныхъ защитить его не только отъ Нильскаго, но даже отъ цѣлой турецкой арміи, есть спички и красное вино. Онъ въ особенности обрадовался красному вину и поѣхалъ...

Я привезъ его въ Москву и помѣстилъ въ больницу душевно-больныхъ, гдѣ онъ и умеръ

черезъ нѣсколько мѣсяцевъ. Я утѣшалъ себя хоть тѣмъ, что онъ умеръ не въ чужомъ домѣ новаго владѣльца его имѣнія и не одинъ, что подлѣ него, былъ хотя я, человѣкъ, обязанный ему не одною счастливою минутою. Такъ кончилъ лучшій изъ насъ...

Миръ духу твоему дивный товарищъ, чудный человѣкъ...

—

Прошло нѣсколько мѣсяцевъ и я встрѣтилъ Анелію въ одномъ весьма почтенномъ домѣ въ Москвѣ на небольшомъ вечерѣ. Она была одѣта въ глубокомъ траурѣ... Она вошла въ гостиную непринужденно, свободно, какъ, казалось бы, можетъ въ порядочный домъ входить лишь человѣкъ, совѣсть котораго ничѣмъ не запятнана и сердце чисто. На ней надѣта была изящная, чернаго крепа шляпка съ красивымъ, безконечно длиннымъ и широкимъ вуалемъ, касавшимся пола. Я предоставляю читателю самому судить о томъ, что почувствовалъ я, увидѣвъ ее, и въ особенности ея длинный, траурный вуаль... Я быстро вышелъ изъ гостиной, чтобы тотчасъ же уйти. За мною послѣдовалъ двоюродный братъ хозяина, еще молодой человѣкъ, армейскій офицеръ.

— Знаете, кто это?

— Знаю.

— Горская. Неправда-ли, какая интересная вдовушка?

— Да, очень интересная,—сжимая вздохъ, отвѣтилъ я.

— И какая хорошенькая,—замѣтилъ офицеръ.

Я не выдержалъ. Вся кровь закипѣла во мнѣ.

— А судьбу ея мужа вы знаете?

— О, да что же это такого? Обыкновенная исторія въ наше время,— съ улыбкою отвѣчалъ офицеръ... И, знаете, откровенно говоря, эта-та исторія и придаетъ ей особенно много интереса...

Я не помню, какъ я вышелъ изъ зала, какъ я простился и уѣхалъ... Я только помню, что, возвратившись домой, я одумался, и даже призналъ, что не правъ не офицеръ въ своемъ мнѣніи о Горской, а я, что дѣйствительно не фактъ, переданный мною въ этомъ воспоминаніи, ужасенъ, а ужасно, что такіе факты то и дѣло совершаются въ наше время, и что никто даже и не возмущается ими; до того неизбѣжно истекаютъ они изъ условій нашего развитія и нашего быта. Однако, невольно поднимается вопросъ—возможно-ли идти такъ дальше, какъ мы шли до сихъ поръ? Возможно-ли такое развитіе и такое направленіе умовъ, при которыхъ самыя гнуснѣйшія изъ безнравственныхъ дѣяній являются въ глазахъ громаднаго большинства дѣяніями вполнѣ понятными?

М. Іогель.

Мимика и физіономика.

Пидерита.

Часть I. Мимика.

Глава II *).

Психологическія причины мимическихъ мускульныхъ движеній.

Органомъ ума служитъ часть мозга, называемая, въ отличіе отъ другихъ мозговыхъ частей, умственнымъ или духовнымъ мозгомъ. Дѣятельность этого органа возбуждается и поддерживается притокомъ къ нему чувственныхъ впечатлѣній. Эти послѣднія составляютъ матеріалъ духовной дѣятельности, и безъ нихъ духовный органъ оставался бы настолько же бездѣятельнымъ, какъ, напримѣръ, органъ зрѣнія безъ свѣтовыхъ впечатлѣній.

Всякій тѣлесный предметъ лишь настолько бываетъ примѣтенъ для человѣка, насколько качества этого предмета могутъ быть восприняты органами чувствъ, т.-е. насколько качества этого предмета служатъ возбудительными причинами для нервовъ чувствъ. Умственный органъ есть центральный органъ всѣхъ чувственныхъ впечатлѣній. Когда причиненныя качествами предмета чувственныя впечатлѣнія достигаютъ умственнаго органа и (на болѣе долгое или короткое время) удерживаются или воспоминаются памятью, то возникаетъ представленіе объ этомъ предметѣ. Слѣдовательно, для ума предметъ существуетъ лишь какъ представленіе, и мы мыслимъ не о самомъ предметѣ, а о томъ умственномъ образѣ, который сообщается намъ посредствомъ организаціи нашихъ чувствъ и нашего мозга. Такимъ образомъ представленіе о предметѣ есть сумма чувственныхъ впечатлѣній, и чѣмъ чаще умственный органъ возбуждается однимъ и тѣмъ же образомъ, чѣмъ чаще въ него проводится одна и та же группа чувственныхъ впечатлѣній, тѣмъ совершеннѣй и яснѣй развивается соотвѣтствующее представленіе о предметѣ изъ хаотической массы чувственныхъ впечатлѣній, постоянно притекающихъ къ уму.

Представленія, о которыхъ до сихъ поръ шла рѣчь, суть представленія о предметахъ,—конкретныя представленія. Но умъ обладаетъ способностью образовывать изъ нихъ абстрактныя представленія, соединяя черты, общія одной группѣ конкретныхъ представленій, въ другое новое представленіе. Такъ, напримѣръ, дерево есть абстрактное представленіе, общее почти всѣмъ людямъ, но оно принимаетъ различный видъ, смотря по конкретнымъ представленіямъ, изъ которыхъ оно возникло: одинъ видъ у обитателя дубовыхъ лѣсовъ, а другой у обитателя пальмовыхъ странъ.

Изъ абстрактныхъ представленій могутъ быть составлены опять другія, еще болѣе абстрактныя представленія, черезъ соединеніе общихъ чертъ одной группы абстрактныхъ представленій въ новое представленіе. Но, какъ бы ни было абстрактно какое-нибудь представленіе, корень его всегда въ конкретныхъ представленіяхъ. Поэтому всякое абстрактное представленіе является уму такъ же, какъ конкретныя представленія, изъ которыхъ оно первоначально возникло, т.-е. какъ могущій подлежать чувственному воспріятію предметъ. Всякій, кто сдѣлаетъ надъ собой безпристрастный опытъ, долженъ будетъ сознаться, что ему невозможно помыслить абстрактное представленіе, которое было бы настолько абстрактно, что исключало бы всѣ чувственныя представленія. Всякое чувственное представленіе является уму всегда, какъ объектъ въ пространствѣ, т.-е. какъ образъ (или группа образовъ) или какъ объектъ во времени, т.-е. какъ событіе, и кто воображаетъ, что можетъ помыслить абстрактное представленіе, лишенное всякихъ чувственныхъ качествъ, тотъ, конечно, мыслитъ лишь одно пустое слово, т.-е. сочетаніе звуковъ, безъ умственнаго содержанія.

Такимъ образомъ, мы пришли къ первому

*) См. „Артистъ“ № 13.

основному положенію мимики, а именно: такъ какъ всякое представленіе является уму предметно, то возбуждаемыя представленіями мимическія мускульныя движенія вызываются воображаемыми предметами.

Всякій органъ чувства, обладая свойствомъ возбуждаться лишь соотвѣтственными причинами, обладаетъ свойствомъ возбуждаться нѣкоторыми изъ этихъ соотвѣтственныхъ причинъ гармонично, а другими дисгармонично. Этой особенности своихъ органовъ чувствъ человѣкъ обязанъ способностью составлять пріятныя или непріятныя представленія, и именно таковыми бываютъ: во первыхъ, тѣ, которыя вообще считаются пріятными или непріятными, а во вторыхъ, тѣ, которыя, соотвѣтственно прирожденной или привычной склонности или отвращенію, индивидуально ощущаются, какъ пріятныя или непріятныя. Такая природная склонность значитъ то же, что природное расположеніе головного мозга съ особенной легкостью и любовью составлять и удерживать извѣстныя представленія (способность къ тонамъ и краскамъ, т.-е. къ музыкѣ и живописи, къ языкамъ, любовь къ родинѣ, семьѣ, страсть къ странствованію, къ сраженію и т. д.). Но, такъ какъ, по доказанному выше, всѣ представленія являются уму предметно, то и пріятныя или непріятныя представленія являются уму, какъ пріятные или непріятные предметы, т.-е. какъ предметы гармонично или дисгармонично дѣйствующіе на органы чувствъ. Чѣмъ общѣе, абстрактнѣе, одухотвореннѣе какое-нибудь пріятное или непріятное представленіе, тѣмъ болѣе отступаетъ на задній планъ воспоминаніе объ отдѣльныхъ гармоническихъ или дисгармоническихъ чувственныхъ впечатлѣніяхъ, изъ которыхъ оно возникло; но что не одни конкретныя, но и самыя абстрактныя пріятныя или непріятныя представленія дѣйствуютъ на душу такъ же, какъ гармоническія или дисгармоническія чувственныя впечатлѣнія, на это уже указываетъ рѣчь, въ которой мы находимъ названія гармоническихъ или дисгармоническихъ чувственныхъ впечатлѣній перенесенными на абстрактныя представленія. Напр., слово „страданіе“ обозначаетъ столько же дисгармоническія чувственныя впечатлѣнія, какъ и непріятный характеръ многихъ абстрактныхъ представленій (напр., горькое оскорбленіе, горькая утрата); говорится о сладкихъ вкусовыхъ впечатлѣніяхъ, равно какъ и о сладкихъ радостяхъ любви, о мрачныхъ зрительныхъ впечатлѣніяхъ, какъ о мрачныхъ помыслахъ объ убійствѣ, о свѣтломъ лучѣ свѣта, какъ о свѣтломъ лучѣ надежды; теплыя, горячія, холодныя, приводящія въ трепетъ чувства суть выраженія не только обозначающія различныя возбужденія органа чувства, но и многія абстрактныя представленія, потому что говорится о теплой и холодной дружбѣ, о горячей любви, холодной насмѣшкѣ, приводящихъ въ трепетъ событіяхъ и т. д.

Такимъ образомъ мы дошли до второго основного положенія мимики, а именно: вызванныя пріятными или непріятными представленіями мимическія мускульныя движенія зависятъ отъ гармоническихъ (пріятныхъ) или дисгармоническихъ (непріятныхъ) чувственныхъ впечатлѣній, т.-е. вызванныя пріятными представленіями мимическія мускульныя движенія таковы, какъ будто бы ими должно было быть облегчено и подкрѣплено воспріятіе гармоническихъ чувственныхъ впечатлѣній, тогда какъ вызванныя непріятными представленіями мимическія мускульныя движенія таковы, какъ будто бы они должны затруднить воспріятіе дисгармоническихъ чувственныхъ впечатлѣній или помѣшать имъ.

Вызванныя душевными состояніями мимическія мускульныя движенія зависятъ, такимъ образомъ, частью отъ воображаемыхъ предметовъ, частью отъ воображаемыхъ чувственныхъ впечатлѣній. Это основное положеніе даетъ намъ ключъ для уразумѣнія всѣхъ мимическихъ мускульныхъ движеній и будетъ примѣненъ нами въ слѣдующихъ главахъ при объясненіи отдѣльныхъ формъ выраженія.

Извѣстно, однако, что не всякій видъ дѣятельности духа сопровождается мимическими движеніями; но эти послѣднія производятся тѣмъ легче, чѣмъ сильнѣе находится умъ подъ вліяніемъ какого-нибудь представленія, а представленіе дѣйствуетъ тѣмъ сильнѣе:

1) чѣмъ отчетливѣе бываетъ пріятный или непріятный характеръ его. Такъ какъ гармоническія или дисгармоническія чувственныя впечатлѣнія сильнѣе дѣйствуютъ на умъ, чѣмъ безразличныя, какъ, напр., легкій диссонансъ воспринимается живѣе, чѣмъ громкій, но чистый звукъ; такъ же умъ сильнѣе возбуждается пріятнымъ или непріятнымъ представленіемъ (напр., представленіемъ любимаго лица), чѣмъ безразличнымъ представленіемъ (напр., представленіемъ трости для гулянья).

2) Представленіе дѣйствуетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ внезаннѣе оно наступаетъ. Какъ всякое возбужденіе чувства, такъ и всякое возбужденіе представленія тѣмъ сильнѣе дѣйствуетъ на душу, чѣмъ болѣе оно является неподготовленнымъ. Какъ, напр., внезапно выглянувшій изъ мрака яркій свѣтъ ощущается сильнѣе, чѣмъ постепенно усиливающійся свѣтъ, такъ каждое представленіе тѣмъ сильнѣе возбуждаетъ умъ, чѣмъ внезаннѣе оно является; извѣстіе о неожиданной смерти, напримѣръ, потрясаетъ насъ больше, чѣмъ извѣстіе о давно ожидаемой.

Само собою разумѣется, что дѣйствіе остается то же, если одна изъ причинъ дѣйствуетъ слабѣе, другія же, напротивъ того, тѣмъ сильнѣе; поэтому очень внезапное, но довольно без-

различное представленіе можетъ въ равной степени служить поводомъ къ проявленію мимическихъ мускульныхъ движеній, какъ и менѣе внезапное, но очень пріятное или непріятное представленіе.

Мимическія движенія являются, главнымъ образомъ, въ многочисленныхъ и подвижныхъ мускулахъ лица, частью отъ того, что, какъ было сказано выше, приводящіе ихъ въ движеніе нервы берутъ свое начало въ непосредственной близости умственнаго органа, частью же и потому, что эти мускулы служатъ для поддержанія дѣятельности органовъ чувствъ. Зависящія отъ воображаемыхъ чувственныхъ впечатлѣній мимическія движенія проявляются чаще всего въ тѣхъ лицевыхъ мускулахъ, которые, по ихъ связи съ органами чувствъ, постояннѣе всѣхъ, дѣятельны и легче всѣхъ возбудимы, слѣдовательно, чаще всего въ мускулахъ зрительнаго органа, рѣже въ мускулахъ органа вкуса, еще рѣже въ мускулахъ органа обонянія и всего рѣже въ мускулахъ слухового органа. (Какимъ образомъ выражаются въ лицѣ возбужденія чувства будетъ разсмотрѣно далѣе).

Изложивъ послѣдовательно и, по возможности, кратко психологическіе принципы, которые должны служить основаніемъ моей теоріи мимическихъ лицевыхъ движеній, я долженъ, во избѣжаніе недоразумѣній, оправдать употребленный мною терминъ «воображаемый» и постараться объяснить, какъ я желалъ бы, чтобъ онъ былъ понятъ.

Какъ уже было упомянуто во введеніи, профессоръ Вундтъ высказалъ тотъ взглядъ, что черезъ живое возбужденіе пріятныхъ или непріятныхъ представленій вызывается соотвѣтствующее ощущеніе въ нервахъ чувствъ. Профессоръ Уйрордтъ не раздѣляетъ этого взгляда; онъ говоритъ: «Чувственныя представленія отнюдь не имѣютъ связи съ тѣмъ, что происходитъ въ периферическихъ нервахъ чувствъ... Наши представленія всѣ безъ исключенія снабжены аттрибутами чувственности; наши мысли, такимъ образомъ, даже по полномъ прекращеніи чувственныхъ возбужденій, до извѣстной степени сопровождаются суррогатами ощущенія, которыя при нѣкоторыхъ условіяхъ получаютъ извѣстную отчетливость и кажущимся образомъ сами переходятъ въ формальныя ощущенія». Далѣе: «И абстрактныя представленія основываются на свойствахъ конкретныхъ чувственныхъ представленій». И наконецъ: «При представленіяхъ имѣютъ до извѣстной степени мѣсто соотвѣтственныя воображаемыя ощущенія чувства». Итакъ, выраженіе «воображаемыя» употребляется здѣсь, какъ самый подходящій для связываемаго съ нимъ понятія, и такъ какъ это дѣлается извѣстнымъ научнымъ авторитетомъ, какъ Уйрордтъ, то мнѣ будетъ дозволено употребленіе избраннаго мною выраженія, хотя, по мнѣнію нѣкоторыхъ, оно легко можетъ быть невѣрно понято (причемъ, однако, никто не предложилъ для замѣны его другой, лучшій).

Я желалъ бы черезъ сравненіе объяснить, какимъ образомъ я представляю себѣ сущность и дѣйствіе пріятныхъ и непріятныхъ душевныхъ движеній. Извѣстно, что музыкальные тоны лишь черезъ то пріобрѣтаютъ свою особенную звуковую окраску, что вмѣстѣ съ ними звучатъ извѣстные второстепенные тоны, которые, однако, слухъ не можетъ различить въ отдѣльности; допустимъ, что, подобно этому, при каждомъ живомъ возбужденіи пріятнаго или непріятнаго представленія возбуждаются извѣстныя побочныя представленія, а именно: представленія пріятныхъ или непріятныхъ чувственныхъ ощущеній (т.-е. представленія не опредѣленныхъ предметовъ, но такихъ общихъ свойствъ вещей, которыя могутъ гармонично или дисгармонично возбуждать чувства зрѣнія, вкуса, слуха, обонянія и осязанія), причемъ, однако, эти побочныя представленія такъ же мало попадаютъ въ ясное сознаніе, какъ второстепенные музыкальные тона. Но что между всѣми безчисленными, дремлющими въ нашей памяти, представленіями именно эти чувственныя элементарныя представленія приводятся въ возбужденіе при пріятныхъ или непріятныхъ представленіяхъ, путемъ ассоціаціи идей, и сливаются въ одно растянутое созвучіе, это дѣлается понятнымъ, когда подумаешь, что лишь способность нашихъ органовъ чувствъ возбуждаться гармонично или дисгармонично даетъ намъ возможность составлять какого бы то ни было рода пріятныя или непріятныя представленія, что эта способность есть главный источникъ, изъ котораго вытекаетъ все, что придаетъ прелесть жизни— любовь и ненависть, желаніе и отвращеніе—и что безъ этой способности человѣку вѣчно было бы недоступно понятіе о пріятномъ или непріятномъ. Подобно тому, какъ лишь второстепенные тоны придаютъ музыкальнымъ тонамъ ихъ особенную звуковую окраску, такъ и эти побочныя чувственныя представленія придаютъ душевному настроенію его особенный характеръ, существенно способствуя тому, чтобы дать намъ ощутить это настроеніе, какъ пріятное или непріятное, и усилить первоначальную причину возбужденія. Эти безсознательныя чувственныя побочныя представленія выражаются въ непроизвольныхъ мимическихъ мускульныхъ движеніяхъ; но что вызванныя такимъ образомъ мимическія движенія зависятъ, по избранному мною выраженію, отъ чувственныхъ впечатлѣній, т.-е. такого рода, какъ будто всякій органъ чувства гармонично или дисгармонично возбуждается внѣшними причинами, это объясняется изъ сказаннаго мною выше.

—

Глава III. Мимика глазъ.

Посредствомъ глазъ, посредствомъ органа зрѣнія, умъ получаетъ большую часть того матеріала, который онъ переработываетъ. Безустанно дѣятельный глазъ, въ одинъ моментъ обнимаетъ отдаленнѣйшія пространства и разнообразнѣйшіе предметы; онъ знакомитъ насъ съ красками и формами и служитъ неистощимымъ источникомъ богатѣйшихъ наслажденій и проводникомъ ума нашего въ свѣтлыя сферы надземныхъ предчувствій, равно какъ и въ глубочайшія нѣдра науки.

Этотъ драгоцѣнный и впечатлительный органъ помѣщается въ верхней части головы, въ крѣпкой костяной впадинѣ, верхній край которой выдается впередъ, въ видѣ орудія защиты для глаза. Костяная глазная впадина закрывается снаружи вѣками. За ними лежитъ шарообразное глазное яблоко, покрытое бѣлою твердою, непрозрачною оболочкою. Между открытыми глазными вѣками видѣнъ на этой бѣлой оболочкѣ кругообразный вырѣзъ, черезъ который, какъ черезъ окно, проникаютъ лучи свѣта во внутренность глазного яблока. Это глазное яблоко закрывается свѣтлой, какъ кристаллъ, роговой оболочкой, а за ней лежитъ вѣнкообразно радужная оболочка, которая, какъ извѣстно, различно бываетъ окрашена у разныхъ людей. Въ центрѣ радужной оболочки находится, какъ черное пятно, глазное отверстіе, зрачекъ, величина котораго измѣняется, смотря по тому, сокращается ли или растягивается радужная оболочка.

Обыкновенно придаютъ совершенно особенное мимическое и физіологическое значеніе видимой между вѣками части глазного яблока, и поэты всѣхъ вѣковъ не находятъ достаточно словъ, чтобы воспѣть и разсказать всѣ тѣ душевныя тайны, которыя, по ихъ словамъ, открываются имъ въ тихой глубинѣ глаза, особенно, когда они воодушевлены чудеснымъ обольщеніемъ любви; но и обыкновенные люди въ влюбленномъ состояніи охотно предаются подобному физіономическому изученію глазъ и воображаютъ, что могутъ черезъ глазныя окна видѣть всю глубину души своей возлюбленной. Къ сожалѣнію, однако, это прекрасное вѣрованіе при спокойномъ изслѣдованіи оказывается иллюзіей. Тѣмъ не менѣе, несомнѣнно, что глаза обладаютъ большой силой выраженія, но при этомъ дѣло не столько, какъ до сихъ поръ полагали, въ извѣстныхъ явленіяхъ въ самомъ глазномъ яблокѣ, явленіяхъ, которыя можно больше чувствовать, чѣмъ объяснять, сколько въ очень простыхъ физіономическихъ явленіяхъ вокругъ глазъ, т.-е. въ мускульныхъ движеніяхъ. Глазное яблоко, само по себѣ, довольно незначительно въ этомъ отношеніи, и, лишь благодаря дѣятельности окружающихъ его многочисленныхъ мускуловъ, глаза получаютъ свое живое душевное выраженіе. На послѣдующихъ страницахъ будетъ сдѣлана попытка доказать это положеніе. Но такъ какъ въ мимикѣ глаза играютъ роль очень разнообразныя вліянія, то необходимо приступить къ строго систематическому изслѣдованію этихъ послѣднихъ, причемъ различныя относящіяся сюда мускульныя группы должны быть разсмотрѣны каждая въ отдѣльности, и затѣмъ отдѣльно должны быть изслѣдованы и дѣйствія ихъ.

Прежде всего насъ займутъ движенія собственно мускуловъ глазного яблока, т.-е. различные виды взгляда.

1. Взглядъ.

Глазное яблоко такъ свободно покоится въ своей костяной впадинѣ, что оно можетъ двигаться съ большой легкостью и быстротой, и это совершается съ помощью шести лицевыхъ мускуловъ, которые, начинаясь въ глубинѣ глазной впадины, прикрѣпляются наверху, внизу и съ боковъ глазного яблока (Mm. rectus superior, rectus inferior, rectus internus, rectus externus, obliquus superior, obliquus inferior).

Мускулы глазного яблока находятся не подъ управленіемъ N. facialis, но подъ управленіемъ своихъ собственныхъ нервовъ. (N. oculomotorius, abducens и trochlearis), и этимъ объясняется, почему глазные мускулы такъ часто и легко приводятся въ движеніе, тогда какъ другіе лицевые мускулы не принимаютъ участія въ этихъ движеніяхъ. Впрочемъ, нервы глазного яблока берутъ свое начало такъ же, какъ и лицевой нервъ, въ самой непосредственной близости умственнаго органа, и какъ находящіеся подъ управленіемъ лицевого нерва мускулы, такъ и глазные мускулы по той же причинѣ легко подвергаются вліянію душевныхъ возбужденій и побуждаются къ движеніямъ.

Человѣкъ взглядываетъ на что-нибудь, приводя въ движеніе посредствомъ упомянутыхъ выше мускуловъ глазныя яблоки и устремляя ихъ на предметъ, который онъ желаетъ видѣть; разсматриваемый тогда предметъ образуетъ точку пересѣченія обѣихъ зрительныхъ осей, т.-е. двухъ линій, которыя мысленно проводятся отъ центра обоихъ зрачковъ къ разсматриваемому предмету. Чѣмъ дальше предметъ, тѣмъ дальше лежитъ и эта точка пересѣченія или совпаденія зрительныхъ осей, тѣмъ острѣй дѣлается уголъ, образуемый обѣими зрительными осями въ ихъ точкѣ пересѣченія, и тѣмъ дальше отодвигаются другъ отъ друга зрачки. Дж. Мюллеръ въ своей статьѣ о сравнительной психологіи зрѣнія сдѣлалъ нѣкоторыя замѣчанія о мимическомъ и физіономическомъ значеніи взгляда и утверждаетъ, что при открытомъ смѣхѣ точка пересѣченія падаетъ позади разсматриваемаго предмета, при влюбленности—

передъ предметомъ, при сильномъ желаніи—очень далеко, при возвышающихъ аффектахъ (надеждѣ, радости, любованіи, удивленіи) человѣкъ глядитъ вдаль, а при угнетающихъ (боязни, печали, стыдѣ) напротивъ того, вблизи себя. Далѣе онъ говоритъ, что глазъ охотнѣе всего слѣдуетъ волнообразной линіи, и поэтому при возвышающихъ аффектахъ взглядъ движется по волнообразнымъ линіямъ. Человѣкъ же, котораго взглядъ прямолинейно переходитъ съ одного предмета на другой, никогда не производитъ хорошаго впечатлѣнія, но, смотря по разнымъ второстепеннымъ условіямъ, производитъ впечатлѣніе безпомощности, нравственной испорченности, гнѣва, укоризны, презрѣнія или зависти.

Я не могъ убѣдиться въ справедливости этихъ замѣчаній.

Физіономическое значеніе взгляда, по мнѣнію Дж. Мюллера, главнымъ образомъ зависитъ отъ того, падаетъ-ли обыкновенно точка пересѣченія обѣихъ зрительныхъ осей ближе или дальше, т.-е. отъ того, смотритъ ли человѣкъ обыкновенно вдаль или наоборотъ. У ремесленниковъ, артистовъ, ученыхъ точка физіономическаго совпаденія должна находиться близко, а, напротивъ того, у моряковъ, охотниковъ, земледѣльцевъ и у философа, который отъ чувственныхъ предметовъ переходитъ къ заключеніямъ, она должна быть далеко.

Я замѣчу на это, что, если философствованіе есть напряженное логическое размышленіе, то оно требуетъ внимательнаго смотрѣнія вблизи, какъ будто абстрактныя представленія (какъ было показано выше) были видимые предметы, которые желаютъ подробно разсмотрѣть; съ другой стороны, я замѣчалъ, что люди съ чувствомъ и фантазіей, которыхъ мысли часто уносятся за предѣлы дѣйствительности, такъ называемые мечтатели, часто устремляютъ взоры вдаль, какъ будто цѣль ихъ желаній и мыслей лежала далеко за предѣлами дѣйствительной жизни. Но для такого настроенія души взоръ, обращенный кверху, еще характеристичнѣе, чѣмъ взоръ, обращенный вдаль.

Относительно положенія зрительныхъ осей Дарвинъ говоритъ: «Когда человѣкъ совершенно погруженъ въ свои размышленія, то, по замѣчанію Дондерса, глаза не бываютъ устремлены на одинъ какой-нибудь предметъ, но, напротивъ, зрительныя оси часто незначительно расходятся; дѣятельное же состояніе мускуловъ ведетъ къ совпаденію ихъ, и проф. Дондерсъ замѣчаетъ еще при этомъ, объясняя расхожденіе глазъ во время полнаго погруженія въ задумчивость, что, когда глазъ слѣпнетъ то онъ всегда, по истеченіи нѣкотораго времени, обращается кнаружи, а именно: его мускулы не употребляются болѣе на то, чтобы обращать глазное яблоко путемъ глядѣнія обоими глазами вовнутрь».

Противъ этого можно бы возразить, что дѣйствительное расхожденіе зрительныхъ осей, подобное тому, которое имѣетъ мѣсто во время глубокаго сна безъ сновидѣній, едва-ли можно встрѣтить въ состояніи бодрствованія, но что бываютъ моменты, дающіе поводъ къ такому обману, моменты, которые я назвалъ бы неподвижною мыслью, и въ которые, какъ обыкновенно говорятъ, взглядъ бываетъ устремленъ въ пустоту. Въ этомъ состояніи доходящей до самозабвенія задумчивости взоръ устремляется въ безцѣльную даль, т.-е. зрительныя оси все болѣе и болѣе приближаются къ параллельному другъ къ другу положенію, и это выраженіе отсутствія мысли въ глазахъ бываетъ такъ необычайно и странно, что легко вообразить при этомъ, будто зрительныя оси не только параллельны, но даже расходятся. Впрочемъ, чтобы быть въ состояніи рѣшить вопросъ о томъ, происходитъ-ли при извѣстныхъ душевныхъ состояніяхъ дѣйствительное разхожденіе зрительныхъ осей, надо было бы сдѣлать точныя измѣренія, которыя, однако, невыполнимы, такъ какъ у человѣка, знающаго, что надъ нимъ наблюдаютъ, тотчасъ же исчезло бы выраженіе «полнаго погруженія въ задумчивость».

Глазное яблоко есть самая подвижная часть человѣческаго тѣла, настолько подвижная, что выраженіе «мгновенія ока» опредѣляетъ самое краткое пространство времени. Но чѣмъ измѣнчивѣе взглядъ (т.-е. положеніе глазного яблока), тѣмъ больше его мимическое значеніе.

Положимъ, напр., что мы говоримъ съ человѣкомъ, который дѣлаетъ видъ, что нисколько не интересуется нашими словами, который, можетъ-быть, даже равнодушно отворачиваетъ голову въ сторону—одинъ единственный внимательный взглядъ, будь онъ мимолетенъ, какъ мысль, выдаетъ намъ, что его безучастіе притворно. Наоборотъ, если кто-нибудь будетъ притворяться, что слушаетъ насъ съ самымъ большимъ интересомъ, одинъ разсѣянный блуждающій взглядъ тотчасъ же вамъ докажетъ, что его внимательность напускная.

Внезапно возникающія и быстро исчезающія представленія и мысли часто узнаются по одному измѣнившемуся взгляду, въ то время какъ всѣ остальныя черты остаются безъ перемѣны. А что взглядъ оживляется не только тогда, когда вниманіе направлено на видимые предметы, но и тогда, когда оно направлено на представленія, это объясняется сказаннымъ выше въ психическомъ введеніи, что всѣ предметы являются уму, какъ чувственно воспринимаемые предметы.

При изслѣдованіи разныхъ видовъ взгляда, надо обратить вниманіе А) на подвижность и Б) на направленіе его.

Большей или меньшей подвижностью харак-

теризуется: лѣнивый, живой, твердый, кроткій, блуждающій и безпокойный взглядъ.

Особеннымъ направленіемъ характеризуется: скрытный, педантичный и восторженный взглядъ.

А. *Виды взгляда, отличающіеся степенью своей подвижности*:

а) *Усталый и вялый взглядъ*. Извѣстно, что способность человѣка къ дѣятельности имѣетъ свои очень опредѣленныя границы, и, послѣ особенныхъ напряженій или даже послѣ извѣстнаго числа часовъ бодрствованія, наступаетъ состояніе истощенія, усталости, является настойчивая потребность въ отдыхѣ и сонъ заявляетъ свои права. Этому состоянію истощенія подвергается и умственный органъ, мозгъ; его способность къ возбужденію постепенно ослабѣваетъ, чувственныя ощущенія и представленія дѣлаютъ менѣе впечатлѣнія и способность къ мышленію становится болѣе вялой, медленной и неясной. Но чѣмъ лѣнивѣй дѣятельность ума, тѣмъ лѣнивѣе и вялѣе становится и движеніе глазныхъ мускуловъ, т.-е. взглядъ, причемъ безразлично, обращено ли вниманіе на воспріемлемые чувствами предметы или на представленія (воображаемые предметы).

Физіономически: если поэтому человѣкъ и безъ физическихъ причинъ, обыкновенно имѣетъ усталый, сонный видъ, то можно сдѣлать заключеніе объ его умственной лѣни и отсутствіи всякаго мышленія.

б) Чѣмъ измѣнчивѣй, чѣмъ разнообразнѣй впечатлѣнія, воспринимаемыя умомъ и чѣмъ сильнѣе этотъ послѣдній возбуждается ими, тѣмъ быстрѣе бываетъ движеніе мускуловъ глазныхъ яблокъ, тѣмъ *живѣе* взглядъ.

Физіономически: живость умственной дѣятельности зависитъ не столько отъ возбуждающихъ причинъ, сколько отъ возбудимости ума, отъ природной способности, по которой нѣкоторые легче и сильнѣе возбуждаются вліяніемъ чувственныхъ или психическихъ впечатлѣній. Если поэтому человѣкъ обыкновенно и безъ особеннаго повода имѣетъ быстрый и живой взглядъ, то можно быть увѣреннымъ, что онъ одаренъ живымъ и подвижнымъ умомъ.

в) Чѣмъ болѣе вниманіе приковывается предметомъ или представленіемъ, тѣмъ наблюдательнѣе, *сосредоточеннѣе*, *тверже* дѣлается взглядъ. Человѣкъ имѣетъ твердый взглядъ, когда онъ идетъ навстрѣчу дѣйствительнымъ или представляемымъ предметамъ, когда онъ готовится рѣшительно дѣйствовать или энергично размышлять. Сильнѣе всего бываетъ напряженіе мускуловъ глазныхъ яблокъ и неподвиженъ при этомъ взглядъ въ ярости — неподвижной, уничтожающей ярости. При дикой же ярости, злобно ищущей вокругъ себя предметъ своей ненависти, и взглядъ бываетъ дикъ, т.-е. проницателенъ и быстръ въ то же время. — Неподвиженъ также взглядъ ужаса, потому что въ этомъ аффектѣ, какъ въ аффектѣ неподвижной ярости, вниманіе сосредоточивается на опредѣленномъ (чувственно воспринимаемомъ или воображаемомъ) предметѣ.

Физіономически: тотъ, кому бываетъ свойственъ сосредоточенный, твердый взглядъ, т.-е. особенно натянутое движеніе мускуловъ глазныхъ яблокъ, тотъ бываетъ энергиченъ въ дѣйствіи или мышленіи, или въ томъ и другомъ вмѣстѣ.

г). При *кроткомъ* взглядѣ движеніе мускуловъ глазныхъ яблокъ бываетъ покойное и непринужденное. Взглядъ останавливается безъ напряженія и отворачивается безъ поспѣшности; онъ выражаетъ участіе (въ предметѣ или представленіи), но безъ страстности.

Физіономически: кроткій взглядъ указываетъ на кротость характера.

д). *Блуждающимъ* бываетъ взглядъ въ состояніи разсѣянности. Представленія являются и исчезаютъ пестрой вереницей, причемъ вниманіе не останавливается и не удерживается особенно ни однимъ изъ нихъ, и, соотвѣтственно этому, взглядъ скользитъ неопредѣленно и разсѣянно.

Физіономически: часто блуждающій взглядъ указываетъ на недостатокъ постоянства, на легкость характера или даже на легкомысліе.

е). *Безпокойный* взглядъ не можетъ долго покоиться на одномъ предметѣ. Неувѣренъ и безпокоенъ бываетъ взглядъ у человѣка въ состояніи смущенія, стыда и страха; въ подобныхъ состояніяхъ духа онъ теряетъ довѣріе къ самому себѣ, и взоръ его невольно блуждаетъ, какъ бы ища помощи или случая выйти изъ тяжелаго положенія, все равно — зависитъ-ли это послѣднее отъ дѣйствительныхъ или только воображаемыхъ обстоятельствъ.

Точно также сознаніе виновности выдаетъ себя безпокойнымъ взглядомъ. Подобно тому, какъ робкій человѣкъ теряетъ довѣріе къ себѣ, такъ сознающій себя виновнымъ потерялъ довѣріе къ себѣ другихъ; робко и торопливо оглядывается онъ вокругъ, въ страхѣ, что его узнаютъ, что проникнутъ въ его душу.

Физіономически: безпокойный взглядъ свойственъ очень робкимъ и боязливымъ людямъ, равно какъ и тѣмъ, которые бываютъ мучимы совѣстью.

Б. *Виды взгляда, отличающіеся своимъ особеннымъ направленіемъ*.

а). *Скрытный* взглядъ. Когда человѣкъ хочетъ наблюдать незамѣтно и, будучи внимательнымъ, хочетъ казаться равнодушнымъ, то онъ держитъ себя тихо и неподвижно, чтобы движеніемъ и шумомъ не обратить ни себя вниманіе другихъ; придавъ равнодушное положеніе своему тѣлу, онъ опускаетъ голову, и лишь внимательный взглядъ, направленный

вкось, исподлобья, на разсматриваемый предметъ, выдаетъ его тайное участіе (фиг. 1).

Фиг. 1.

Если скрытный взглядъ бываетъ въ то же время и безпокойнымъ, то онъ обнаруживаетъ опасеніе; если же онъ твердый, подстерегающій, то можно быть увѣреннымъ, что человѣкъ только выжидаетъ удобную минуту, чтобы энергично идти навстрѣчу предмету своей внимательности.

Но скрытный взглядъ проявляется не только въ присутствіи другихъ людей, наблюденія которыхъ человѣкъ боится, но и тогда, когда онъ бываетъ наединѣ съ своими мыслями, живо занятый представленіями и обстоятельствами, которымъ онъ не довѣряетъ (такъ какъ представленія являются уму, какъ чувственно воспріемлемые предметы). (Фиг. 2).

Фиг. 2.

Физіономически: если скрытный взглядъ сдѣлался обычнымъ у человѣка, то можно заключить, что недовѣрчивость есть основная черта его характера.

б.) При *педантичномъ* взглядѣ все тѣло держится натянуто, голова неподвижна и не слѣдуетъ охотно (какъ при свободномъ смотрѣніи) за направленіемъ глазъ, но невполнѣ и нехотя поворачивается въ сторону разсматриваемаго предмета. Напряженная осанка при этомъ видѣ взгляда служитъ мимическимъ выраженіемъ сдержанности и показываетъ, что человѣкъ боязливо желаетъ оберечь и поддержать свое положеніе и свою личность передъ внѣшнимъ міромъ.

Физіономически: педантичный взглядъ встрѣчается у людей, которые боязливо стоятъ за свои особенности, взгляды и привычки и неохотно обращаются къ новому, т.-е. у педантовъ.

в). *Восторженный* взглядъ бываетъ направленъ кверху и вдаль.

Съ неба свѣтитъ на человѣка солнце, оттуда онъ получаетъ свѣтъ, творческій первоначальный элементъ всей земной жизни, къ которому стремятся всѣ существа, навстрѣчу которому жадно подымаются даже растенія. Тамъ наверху, на небѣ, въ сферѣ безконечнаго и непостижимаго, ищетъ человѣкъ мѣсто пребыванія Бога, «высочайшаго», и поэтому взоръ его невольно обращается въ молитвѣ кверху. Фиг. 3, копія съ фигуры Гвидо Рени, носитъ на себѣ выраженіе религіознаго экстаза. Точно также смотритъ человѣкъ кверху, когда желаетъ обратить свои мысли на нѣчто, что онъ чувствуетъ выше себя, передъ чѣмъ онъ благоговѣйно преклоняется, къ чему горячо стремится, напр., въ состояніи восторга, поэтической экзальтаціи, идеальной любовной мечтательности и т. д. (Фиг. 4).

Фиг. 3.

При взглядѣ кверху глазное яблоко такъ далеко отодвигается на задъ, съ помощью Mm. rectus superior и obliquus, что часть круглой роговой оболочки исчезаетъ подъ верхнимъ вѣкомъ, и изъ-подъ нея обнаруживается бѣлая оболочка (Фиг. 3 и 4).

Все высокое въ то же время и далеко, и поэтому восторженный взглядъ не только бываетъ устремленъ кверху, но и вдаль. Чѣмъ ближе глядитъ человѣкъ, тѣмъ дальше сходятся зрительныя оси, тѣмъ болѣе приближаются другъ къ другу зрачки, а чѣмъ дальше онъ глядитъ, тѣмъ болѣе расходятся другъ отъ друга они. При восторженномъ взглядѣ, устремленномъ въ безконечную даль, зрительныя оси обоихъ глазъ идутъ почти параллельно.

Фиг. 4.

Мечтательно устремленные кверху и вдаль глаза служатъ мимическимъ выраженіемъ благоговѣнія, горячей любви и экзальтаціи.

Физіономически: если у кого взглядъ бываетъ обыкновенно восторженъ и мечтателенъ, т.-е. обращенъ кверху или вдаль, то это служитъ доказательствомъ, что его мысли часто возносятся надъ всѣмъ будничнымъ въ сферу идеаловъ и иллюзій, и чѣмъ болѣе это направленіе усиливается у чувствительныхъ фантазеровъ, религіозныхъ мечтателей и т. д., тѣмъ болѣе этотъ видъ взгляда обращается въ привычку. Глаза получаютъ черезъ то особенный физіономическій отпечатокъ, такъ какъ между роговой оболочкой и нижнимъ вѣкомъ остается болѣе или менѣе обнаруженной часть бѣлой оболочки глаза.

Въ добавленіе можно еще привести здѣсь слѣдующія замѣчанія изъ статьи д. Гереинга о нѣкоторыхъ особенныхъ видахъ взгляда. «Женщины (говоритъ онъ) часто желаютъ скрыть участіе, которое онѣ въ комъ-нибудь принимаютъ, отъ всѣхъ, кромѣ того, къ кому оно относится. Въ подобныхъ случаяхъ онѣ взглядываютъ на того человѣка украдкой со стороны, быстрымъ движеніемъ глазъ. Если же тотъ,

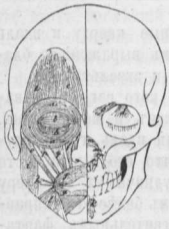
кто имѣется въ виду, поймаетъ быстро и украдкой брошенный на него взглядъ, то онѣ не отводятъ взора, но, скрытно отъ другихъ, оставляютъ его твердо устремленнымъ на него, и тѣмъ даютъ ему понять, что желаютъ вступить съ нимъ въ соглашеніе втайнѣ отъ другихъ. Это называется кокетливымъ взглядомъ. Если мы остановимъ на комъ-нибудь глаза, приподнявъ и отбросивъ немного голову назадъ, то мы выражаемъ этимъ снисхожденіе. Быстрое поднятіе глазъ выражаетъ гордость. Постоянно поднятые кверху глаза, подобно тому, какъ мы находимъ ихъ на бюстахъ боговъ, «поднятые горѣ» глаза псалмопѣвца служатъ выраженіемъ величія.

В. *Резюме* мимическихъ движеній, относящихся къ взгляду.

По дѣнивому взгляду узнается тѣлесное истощеніе и умственная лѣнь; по живому взгляду — возбужденность; по болѣе или менѣе твердому, опредѣленному взгляду—разныя степени напряженной внимательности; по кроткому—участіе безъ страстности; по блуждающему—разсѣянность; по безпокойному—страхъ. Скрытный взглядъ указываетъ на недовѣріе, педантичный—на сдержанность, восторженный—на экзальтацію.

2. Открываніе и закрываніе глазъ.

Глазъ закрывается съ помощью особаго служащаго для этого мускула (M. orbicularis palpebrarum, фиг. 5 aaBb), а дѣятельность этого мускула поддерживается вспомогательнымъ мускуломъ брови (M. corrugator supercilii, фиг. 5 c). Открывается глазъ съ помощью приподымающаго глазной покровъ мускула (M. levator palpebrae superioris, фиг. 5 d) и дѣятельность его поддерживается тоже вспомогательнымъ мускуломъ — лобнымъ мускуломъ (M. frontalis, фиг. 5 ee). Дѣйствіе приподымающаго глазное вѣко мускула (и лобнаго мускула) противоположно, такимъ образомъ, дѣйствію закрывающаго глазъ мускула (и мускула брови) и приподымающій глазное вѣко мускулъ (вмѣстѣ съ лобнымъ мускуломъ) является антагонистомъ закрывающаго глазъ мускула (съ мускуломъ брови).



Фиг. 5.

А. Закрываніе глазъ.

а) Закрывающіе глаза мускулы: Какъ уже было сказано, глазное яблоко помѣщается въ костяной впадинѣ. Къ краямъ этой послѣдней прикрѣпляется закрывающій глазъ мускулъ (фиг. 5 aaBb), ложащійся плоско и кругообразно, какъ защищающій покровъ, на глазное яблоко. Посреди этого мускула находится поперечное отверстіе—глазное отверстіе; оно закрывается, когда стягиваются центральныя волокна закрывающаго глазъ мускула. На краяхъ глазного отверстія находится, тѣсно переплетенное съ центральными волокнами закрывающаго глазъ мускула, хрящеватое вещество, которымъ придается большая крѣпость глазнымъ вѣкамъ и доставляется большая защита глазу.

Глазъ открывается, когда, дѣйствіемъ приподымающаго вѣко мускула, который будетъ подробнѣе разсмотрѣнъ позднѣе, подымается кверху верхнее вѣко, и тогда является между краями глазного отверстія круглое глазное окно, прозрачная роговая оболочка. При этомъ чрезмѣрному открыванію глазъ препятствуютъ двѣ маленькія неподвижныя связки, которыя, начинаясь на костяномъ краю глазной впадины, укрѣпляются въ углахъ глазного отверстія (въ такъ называемыхъ глазныхъ углахъ) и своимъ горизонтальнымъ направленіемъ кладутъ предѣлъ вертикальному движенію приподымающаго вѣко мускула.

Во время сна мускулы тѣла бываютъ вялы и отдыхаютъ; задача же закрывающаго глазъ мускула — закрывать глазное отверстіе, и поэтому онъ и во время сна долженъ быть въ дѣйствіи и въ напряженномъ состояніи.

Если спящій очень истощенъ сильной болѣзнью (напр., въ послѣдней стадіи нервной горячки) или чрезмѣрными усиліями, то всеобщее истощеніе распространяется и на дѣятельность закрывающаго глазъ мускула, и глазное отверстіе остается во время сна болѣе или менѣе открытымъ. Черезъ это глазъ получаетъ непріятное, мертвенное выраженіе, такъ какъ у мертвеца глаза бываютъ открыты, потому что напряженіе закрывающихъ глаза мускуловъ совершенно прекратилось.

Морганіе глазами. Въ закрывающемъ глазъ мускулѣ можно различить двѣ части: внутреннюю, центральную и внѣшнюю, периферическую, изъ которыхъ каждая самостоятельно подвижна. При морганіи приводятся въ движеніе центральныя волокна, и это происходитъ произвольно или непроизвольно. Мы можемъ закрывать глазъ такъ часто, быстро и крѣпко, какъ намъ хочется; но онъ закрывается также безъ содѣйствія воли, а именно: 1) при механическомъ прикосновеніи, 2) вслѣдствіе сильныхъ зрительныхъ возбужденій, 3) вслѣдствіе сильныхъ слуховыхъ возбужденій, (что каждое чувственное впечатлѣніе дѣйствуетъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ внезапнѣе оно проявляется, было выяснено въ психическомъ введеніи). Вызванное механическимъ прикосновеніемъ морганіе есть рефлективное дѣйствіе N. facialis и объясняется слѣдующимъ образомъ. Въ слизистой оболочкѣ (conjuctiva), самой наружной

оболочкѣ глазного яблока, расходятся чувствительныя вѣтви N. trigeminus, стоящія въ рефлективной связи съ N. facialis; когда вызванное прикосновеніемъ возбужденіе чувствительныхъ нервныхъ нитей передается двигательнымъ нитямъ N. facialis, то происходитъ явленія морганія. Точно также и вызванное внезапными зрительными впечатлѣніями или внезапнымъ шумомъ морганіе есть рефлективное дѣйствіе и объясняется тѣмъ, что и зрительный и слуховой нервъ имѣютъ связь съ корнями N. facialis.

Цѣлесообразность такого устройства очевидна. Всякое внезапное впечатлѣніе чувства зрѣнія или чувства слуха, могущее имѣть слѣдствіемъ какую нибудь опасность для глаза, тотчасъ же приводитъ, со скоростью молніи, въ движеніе его предохранительный аппаратъ, и гораздо прежде, чѣмъ мы будемъ въ состояніи правильно распознать опасность, глазъ, эта столь же легко повреждаемая, сколько драгоцѣнная часть человѣческаго организма, уже защищена. Каждому извѣстно, какъ трудно, почти невозможно бываетъ не моргать глазами, когда кто нибудь вдругъ быстро проведетъ передъ ними рукою; вопреки самой энергичной волѣ и твердой увѣренности, что рука не дотронется до насъ, рѣдко удается не моргнуть рѣсницами и не закрыть глазъ.

Другая цѣль морганія состоитъ въ томъ, чтобы равномѣрно распространить по поверхности глазного яблока вытекающую изъ слезной железы влагу и содержать постоянно въ сырости и чистотѣ глазное окно, прозрачную роговую оболочку, что много помогаетъ ясному глядѣнію. Поэтому у многихъ есть привычка моргать въ то время, когда они стараются хорошо разсмотрѣть какой-нибудь предметъ. А такъ какъ представленія являются уму, какъ чувственно воспріемлемые предметы, то у такихъ людей замѣчается усиленное морганіе и тогда, когда ихъ вниманіе возбуждено психическими впечатлѣніями. Быстрое морганіе поэтому служитъ у многихъ мимическимъ выраженіемъ внимательности.

б). Мускулы бровей.

Для того, чтобы крѣпко закрыть глазъ, сокращаются не только центральныя, но и периферическія волокна закрывающаго глазъ мускула, фиг. 5 аа, а чтобы очень крѣпко закрыть глазъ, сокращается также и мускулъ брови, фиг. 5 е, мускулъ, приведенный выше, какъ вспомогательный мускулъ закрывающаго глазъ мускула; и дѣятельность этого мускула брови проявляется въ возникновеніи вертикальныхъ складокъ на лбу.

Мускулъ брови, (фиг. 5 е), совершенно покрытый закрывающимъ глазъ мускуломъ, начинается на краю глазной впадины, вблизи переносья, и проходитъ отсюда, направляясь кнаружи и кверху, въ кожу брови, гдѣ его волокна отчасти смѣшиваются съ волокнами закрывающаго глазъ мускула. Мускулъ брови оттягиваетъ верхнюю часть закрывающаго глазъ мускула въ сторону и этимъ облегчаетъ закрываніе глаза; а такъ какъ брови не только оттягиваются въ сторону, но и стягиваются между собою, то кожа между обѣими бровями ложится отвѣсными складками. Фиг. 6.

Фиг. 6.

Крѣпко стягиваются брови прежде всего при очень непріятныхъ зрительныхъ впечатлѣніяхъ, особенно когда эти послѣднія возникаютъ внезапно, и черезъ это ихъ дѣйствіе бываетъ сильнѣе. Но глаза рѣдко закрываются на продолжительное время при непріятныхъ зрительныхъ впечатлѣніяхъ, потому что, такъ какъ мы черезъ глаза стоимъ въ близкой и постоянной связи съ внѣшнимъ міромъ, то мы, закрывъ ихъ, отказались бы отъ всякой возможности самостоятельнаго познанія и дѣятельности и остались бы безъ сопротивленія, предоставленными всѣмъ опасностямъ. Поэтому, если человѣкъ бываетъ очень непріятно возбужденъ сильнымъ зрительнымъ впечатлѣніемъ, напр., внезапно нахлынувшимъ яркимъ свѣтомъ, то онъ обыкновенно не закрываетъ глаза, но стягиваетъ кожу лба въ отвѣсныя складки, т. е. инстинктивно старается напряженіемъ мускуловъ бровей приготовить закрываніе глазъ. Такимъ образомъ, въ складкахъ на лбу проявляется потребность въ закрываніи глазъ, и поэтому эти складки прежде всего указываютъ на возбужденіе органа зрѣнія.

Но не только каждое непріятное зрительное впечатлѣніе, но и каждое непріятное душевное настроеніе, каждое непріятное представленіе можетъ вызвать отвѣсныя складки на лбу. Это объясняется сказаннымъ въ психологическомъ введеніи, гдѣ было показано, что непріятныя представленія вызываютъ мимическія мускульныя движенія, зависящія отъ непріятныхъ чувственныхъ впечатлѣній, и что эти мимическія мускульныя движенія легче всего проявляются въ мускулахъ глазъ.

Непріятныя же настроенія и отвѣсныя складки на лбу вызываются не только представленіями, которыя считаются вообще непріятными, напр., представленіемъ понесеннаго наказанія, испытаннаго униженія или осмѣянія, но и любой предметъ дѣятельности или размышленія можетъ сдѣлаться причиной непріятнаго настроенія, а именно: когда такой предметъ не подчиняется такъ легко намѣренію человѣка, какъ онъ того бы желалъ, когда желаніе можетъ быть не исполнено, цѣль не достигнута,

потому что на пути къ нимъ возникаютъ препятствія, которыя надо преодолѣть. Поэтому мы, напр., морщимъ лобъ, когда тщетно стараемся надѣть узкій сапогъ или отворить крѣпко закрывшуюся дверь, точно также, когда мы стараемся что-нибудь точно разсмотрѣть, и намъ въ этомъ что-нибудь мѣшаетъ; такъ объясняется далѣе, почему заики или косноязычные морщатъ лобъ, когда ихъ природный недостатокъ мѣшаетъ имъ свободно высказать свою мысль; по той же причинѣ мы морщимъ лобъ въ томъ случаѣ, когда мы старательно что-нибудь обдумываемъ и при этомъ наталкиваемся на затрудненія; когда мы, напр., стараемся припомнить какое-нибудь имя или событіе; вообще, когда мы дѣлаемъ напряженное усиліе, чтобы что-нибудь себѣ выяснить и отъ спутанныхъ и противорѣчащихъ другъ другу представленій перейти къ правильному пониманію и логическимъ выводамъ.

Какъ уже сказано, любой предметъ дѣятельности или размышленія можетъ сдѣлаться причиной непріятнаго настроенія; но возникновеніе и продолжительность этого послѣдняго зависитъ не столько отъ рода причинъ его, сколько отъ индивидуальности человѣка, отъ природнаго расположенія, по которому онъ особенно легко увлекается нетерпѣніемъ, досадой и гнѣвомъ.

Изъ сказаннаго вытекаетъ, что отвѣсныя складки на лбу служатъ вообще мимическимъ выраженіемъ дурного настроенія. Фиг. 6.

Физіономически; если на лицѣ запечатлѣлись отвѣсныя складки, то это показываетъ, что человѣкъ часто и продолжительно бывалъ въ дурномъ расположеніи духа. Причины же этого послѣдняго могутъ быть частью внѣшнія, частью внутреннія, и поэтому отвѣсныя морщины встрѣчаются у людей, испытавшихъ неудачи и несчастія, или страдающихъ отъ изнурительныхъ болѣзней. Извѣстно, что одинъ и тотъ же фактъ дѣлаетъ различное впечатлѣніе на различныхъ людей, и степень дурного настроенія зависитъ не столько отъ того, что было пережито, сколько отъ раздражимости переживающаго индивидуума. Поэтому отвѣсныя складки преимущественно развиваются у легко раздражающихся, недовольныхъ и сердитыхъ людей.

Наконецъ, эти складки встрѣчаются у людей, которыхъ умственная дѣятельность обыкновенно бываетъ напряженной и въ то же время не даетъ удовлетворенія.

Дарвинъ такъ объясняетъ значеніе отвѣсныхъ складокъ на лбу: «Самая ранняя форма выраженія проявляется при актѣ крика, и онъ вызывается у дѣтей каждымъ боязливымъ или непріятнымъ ощущеніемъ или душевнымъ движеніемъ. Въ это время мускулы вокругъ глаза сильно сокращаются, и это, по моему, въ сильной степени объясняетъ актъ хмуренія бровей впродолженіе всего остального времени жизни». И далѣе: «Такъ какъ маленькія дѣти впродолженіе безчисленныхъ поколѣній слѣдовали привычкѣ хмурить брови въ началѣ каждаго припадка плача или крика, то эта привычка стала крѣпко ассоціироваться съ медленно наступающимъ чувствомъ чего-нибудь страшнаго или непріятнаго, поэтому привычка эта легко продолжается, при подобныхъ обстоятельствахъ, и въ зрѣломъ возрастѣ, хотя она тогда никогда и не развивается въ припадокъ плача». Напротивъ того, въ другомъ мѣстѣ говорится: «У дикарей и другихъ людей, ходящихъ съ непокрытой головой, брови постоянно бываютъ нахмурены и сдвинуты, чтобы служить защитой противъ слишкомъ сильнаго свѣта». Этимъ замѣчаніемъ самъ Дарвинъ приводитъ желаемое доказательство моего способа объясненія: именно, что отвѣсныя складки на лбу вызываются непріятными впечатлѣніями зрѣнія.

в.) Резюме мимическихъ движеній, относящихся къ закрыванію глазъ:

Быстрое морганіе глазами служитъ у людей знакомъ внимательности.

Отвѣсныя лобныя складки служатъ вообще мимическимъ выраженіемъ дурного расположенія духа и вызываются: 1) страданіемъ, 2) гнѣвомъ и 3) усиленнымъ размышленіемъ.

г.) Мимическія комбинаціи:

Мимическое значеніе отвѣсныхъ лобныхъ складокъ модифицируется взглядомъ, т.-е. движеніемъ мускуловъ глазныхъ яблокъ.

Если взглядъ вялъ, тогда какъ лобъ въ отвѣсныхъ складкахъ, то можно заключить, что человѣкъ страдательно относится къ непріятнымъ обстоятельствамъ или представленіямъ, что онъ не борется противъ нихъ; если же, напротивъ того, при отвѣсныхъ складкахъ на лбу, взглядъ бываетъ твердый и огненный, то можно заключить, что онъ энергично противодѣйствуетъ матеріальнымъ или психическимъ причинамъ своего дурного настроенія.

Руде очень странно представилъ выраженіе яростнаго гнѣва въ поставленномъ въ Arc de triomphe въ Парижѣ барельефѣ «Марсельеза». Фиг. 7 представляетъ копію одной фигуры. Въ широко раскрытомъ ртѣ видно лишь выраженіе сильнаго крика.

Фиг. 7.

Мимическое выраженіе дѣятельности мышленія похоже на выраженіе гнѣва.

Взглядъ бываетъ внимательный, напряженный, живой, въ то время какъ лобъ бываетъ стянутъ въ отвѣсныя складки. Если же, при отвѣсныхъ складкахъ на лбу, взглядъ бываетъ скрытный, фиг. 8, то можно заключить, что предметъ внимательности вызываетъ въ чело-

вѣкѣ, вмѣстѣ съ гнѣвомъ, недовѣріе, и что человѣкъ лишь выжидаетъ удобную минуту, чтобъ враждебно отнестись къ причинѣ своего гнѣва.

Фиг. 8.

Б. Открываніе глазъ.

а.) Приподымающій глазное вѣко мускулъ.

Въ предыдущемъ отдѣлѣ уже было упомянуто, что съ помощью этого мускула подымается верхнее вѣко, покровъ глаза, открывается глазъ. Мускулъ этотъ начинается въ глубинѣ глазной впадины, проходитъ непосредственно подъ верхней частью ея впередъ и прикрѣпляется (покрытый закрывающимъ глазъ мускуломъ) широко и вѣерообразно къ хрящу верхняго глазного вѣка. Фиг. 5 д.

Шекспиръ справедливо и прекрасно называетъ верхнія вѣки «глазнымъ занавѣсомъ». По пробужденіи отъ сна, первый актъ вновь начинающейся дѣятельности воли состоитъ въ томъ, чтобы поднять «глазной занавѣсъ». Тогда сѣтъ снова врывается въ открытыя врата духа; тѣни сна разсѣеваются, и снова начинается волнующаяся игра мысли.

Пока человѣкъ бодрствуетъ, мускулъ, открывающій глазъ, остается дѣятельнымъ и напряженіемъ своимъ держитъ «занавѣсъ глазъ» настолько поднятымъ, что большая часть глазного окна, роговой оболочки, остается обнаруженной.

Если же глазъ поражается внезапно свѣтовыми впечатлѣніями, то глазной покровъ тотчасъ же подымается кверху. Черезъ это роговая оболочка обнаруживается на всемъ своемъ протяженіи и глазъ приводится въ такое состояніе, что можетъ воспринимать всѣ свѣтовыя впечатлѣнія, и человѣку становится возможно скоро и ясно распознать причину возбужденія своего чувства.

Такъ какъ представленія являются уму, какъ воспріемлемые чувствами предметы, то глазные покровы подымаются и тогда, когда вниманіе вдругъ возбуждается какимъ-нибудь представленіемъ. (Какъ было показано въ психологическомъ введеніи, представленія дѣйствуютъ тѣмъ сильнѣе, чѣмъ внезапнѣе они являются и чѣмъ отчетливѣй, по всеобщему или индивидуальному разумѣнію, бываетъ пріятный или непріятный характеръ его). Это состояніе внезапно возбужденнаго вниманія называется изумленіемъ, и внезапное поднятіе глазныхъ покрововъ служитъ поэтому мимическимъ движеніемъ изумленія.

Чѣмъ продолжительнѣе бываетъ внимательность, тѣмъ дольше остаются поднятыми глазные покровы. Мимическое выраженіе усиленной внимательности показываетъ, что человѣкъ охотно воспринимаетъ воздѣйствующія на него впечатлѣнія.

Физіономически: чѣмъ чаще повторяется въ лицѣ выраженіе продолжительной внимательности, чѣмъ чаще приподымающій вѣко мускулъ находится въ продолжительномъ напряженіи, тѣмъ значительнѣе дѣлается постепенно физіономическое напряженіе этого мускула. Необыкновенно высоко поднятый глазной покровъ обнаруживаетъ тогда круглое глазное окно, роговую оболочку, на всемъ ея протяженіи, или, по крайней мѣрѣ, очень маленькая часть бываетъ покрыта верхнимъ глазнымъ покровомъ. Такой глазъ называется въ народѣ «открытымъ глазомъ», и, соотвѣтственно этому, физіономическое значеніе открытаго глаза есть «открытая душа», т.-е. душа, воспріимчивая ко всѣмъ впечатлѣніямъ.

Въ состояніи сонливости, т.-е. умственнаго утомленія или физическаго изнуренія, ослабѣваетъ напряженіе приподымающаго вѣко мускула. Вслѣдствіе этого, опускается и верхнее вѣко и покрываетъ необычайно значительную часть роговой оболочки. Фиг. 9.

Фиг. 9.

Если же у человѣка безъ физическихъ причинъ глазные покровы остаются вяло опущенными въ то время какъ на него дѣйствуютъ чувственныя или психическія возбужденія, то глаза имѣютъ мимическое выраженіе индифферентизма; по нимъ видно тогда, что человѣкъ безучастенъ и равнодушенъ, что воспринятыя имъ впечатлѣнія не могутъ пробудить или закрѣпить за собой его внимательность.

Физіономически: значеніе сонно-опущенныхъ глазныхъ покрововъ противоположно значенію поднятыхъ. Равнодушныхъ, безучастныхъ, лѣнивыхъ людей можно узнать по тому, что значительная часть роговой оболочки покрыта верхнимъ вѣкомъ.

б.) Лобные мускулы суть два плоскихъ широкихъ мускула, берущихъ свое начало на верхней части лба и прикрѣпляющихся къ верхнему концу закрывающихъ глаза мускуловъ. (Фиг. 5 ее). Лобнымъ мускуломъ оттягивается верхняя часть закрывающаго глазъ мускула въ сторону, чѣмъ затрудняется закрываніе глаза и содѣйствуется открываніе и поддержаніе его въ открытомъ видѣ, такъ что лобный мускулъ по справедливости названъ вспомогательнымъ мускуломъ приподымающаго глазное вѣко мускула.

Дѣятельность и напряженіе лобныхъ мускуловъ проявляется въ лицѣ, въ горизонтальныхъ складкахъ на лбу и высоко поднятыхъ бровяхъ. Фиг. 10.

Какъ уже было показано, глазные покровы внезапно подымаются кверху въ состояніи изумленія. При очень сильномъ изумленіи человѣкъ старается поднять ихъ по возможности быстрѣй и выше, причемъ дѣятельность приподымающаго глазное вѣко мускула подкрѣпляется дѣятельностью своего вспомогательнаго мускула, т.-е. лобнаго. Итакъ, если не только глазные покровы, но и брови, и кожа лба внезапно поднимаются кверху, то лицо принимаетъ выраженіе сильнаго изумленія или удивленія. Фиг. 10.

Фиг. 10.

Продолжительно поднятые глазные покровы суть мимическое выраженіе продолжительной внимательности. Если же послѣдняя бываетъ очень напряженной (все равно, направлена-ли она на предметы, или на представленія), то напряженіе приподымающаго глазное вѣко мускула поддерживается и облегчается напряженіемъ своего вспомогательнаго мускула, мускула лба. Черезъ продолжительно поднятыя брови и горизонтальныя складки на лбу лицо получаетъ мимическое выраженіе очень усиленной и продолжительной внимательности. Фиг, 10.

Чѣмъ лѣнивѣе и вялѣе дѣятельность приподымающаго вѣко мускула, тѣмъ сильнѣе проявляется потребность прибѣгать, при открываніи и держаніи глазъ открытыми, къ помощи лобныхъ мускуловъ. Если въ такіе моменты внимательность возбуждается чувственными или психическими впечатлѣніями, то глазные покровы подымаются лишь съ трудомъ и невполнѣ, но въ то же время, черезъ напряженіе лобныхъ мускуловъ, брови подымаются кверху и лобъ морщится горизонтальными складками. Фиг. 11. (Что при этомъ дѣятельность приподымающаго глазъ мускула обнаруживается меньше, чѣмъ дѣятельность его вспомогательнаго мускула, могло бы показаться удивительнымъ, но это обстоятельство объясняется тѣмъ, что лобный мускулъ больше и сильнѣе, чѣмъ приподымающій глазное вѣко мускулъ, который не можетъ долго безъ утомленія быть въ болѣе, чѣмъ обыкновенно, напряженномъ видѣ. На это выраженіе лица похоже также выраженіе очень лѣнивыхъ умственно людей, когда они стараются сосредоточить свое вниманіе на какихъ-нибудь предметахъ или представленіяхъ. Какъ было замѣчено выше, глазные покровы у нихъ обыкновенно вяло опущены, какъ у тѣлесно или умственно утомленныхъ людей. Когда же ихъ вниманіе пробуждено или задержано чувственными или психическими впечатлѣніями и когда они, вслѣдствіе этого, подымаютъ глазные покровы и раскрываютъ глаза, то они въ то же время подымаютъ кверху брови и кожу лба, т.-е, облегчаютъ и поддерживаютъ вялое и недостаточное напряженіе приподымающихъ вѣки мускуловъ дѣятельностью лобныхъ мускуловъ.

Фиг. 11.

Физіономически: горизонтальныя складки съ высоко поднятыми бровями встрѣчаются физіономически развитыми:

1) У людей охотно удивляющихся, т. е. у людей, которые всегда жаждутъ услыхать что-нибудь новое, удивительное, и уже, въ ожиданіи узнать что-нибудь интересное, направляютъ свое зрѣніе и слухъ.

2) У людей, которые съ извѣстнымъ усиліемъ и подолгу устремляютъ свою умственную дѣятельность на опредѣленные предметы.

Если лицо имѣетъ постоянно выраженіе съ трудомъ возбуждаемой внимательности, какъ у одолѣваемыхъ сонливостью людей, т.-е. если горизонтальныя складки встрѣчаются съ лѣнивымъ взоромъ глазъ и сонно-опущенными глазными вѣками, то можно сдѣлать заключеніе объ умственной ограниченности человѣка. Такъ какъ ограниченные люди должны часто напрягать всю энергію своего тяжеловѣснаго ума чтобы найтись въ обыкновенныхъ обстоятельствахъ и происшествіяхъ жизни, и поэтому часто принимаютъ мину напряженной внимательности, то горизонтальныя складки на лбу легко дѣлаются физіономическими.

в.) Резюме мимическихъ движеній, стоящихъ въ связи съ открываніемъ глазъ.

Усталые, опущенные глазные покровы указываютъ на тѣлесное изнуреніе и умственную безучастность. Поднятые глазные покровы и широко раскрытые глаза служатъ мимическимъ выраженіемъ изумленія или также напряженной внимательности.

Если къ этому присоединяются поднятыя кверху брови и горизонтельныя складки на лбу, то глаза принимаютъ выраженіе сильнаго изумленія или очень напряженной внимательности.

В. Мимическія комбинаціи.

Было бы столь же излишней, какъ и трудной работой, приводить всѣ возможныя комбинаціи приведенныхъ выше мимическихъ формъ выраженія. Поэтому послѣ каждаго отдѣла будутъ разсматриваться только такія мимическія комбинаціи, которыми вызываются бросающіяся въ глаза модификаціи выраженія лица.

Фиг. 12.

Если на лбу появляется выраженіе мимическаго изумленія вмѣстѣ съ выраженіемъ очень

непріятнаго, тягостнаго настроенія, т.-е. глубокія горизонтальныя морщины вмѣстѣ съ глубокими отвѣсными морщинами, въ то время какъ брови высоко подняты, то лицо имѣетъ выраженіе испуга. (Фиг. 12). На извѣстной статуѣ Лаокоона особенно отчетливо выступаетъ это выраженіе. (Фиг. 13).

Фиг. 13.

Черезъ одновременное дѣйствіе мускуловъ бровей и лобныхъ мускуловъ образуются на лбу своеобразныя подковообразныя морщины, которыя особенно хорошо можно разсмотрѣть у сумасшедшихъ, преслѣдуемыхъ извѣстными обманными представленіями. Дарвинъ такъ говоритъ объ этомъ: «Докторъ Броунъ, посвятилъ, по моей просьбѣ, особенное вниманіе этой формѣ выраженія у многочисленныхъ, стоящихъ подъ его вѣдѣніемъ, пацієнтовъ сумасшедшаго дома въ Вестъ-Ридингѣ. Онъ сообщаетъ мнѣ, что скорбные мускулы (такъ называетъ Дарвинъ мускулы бровей вмѣстѣ съ лобными мускулами) можно видѣть въ случаяхъ меланхоліи и спеціально ипохондріи энергично дѣятельными, и зависящія отъ ихъ постояннаго сокращенія, навсегда остающіяся линіи или морщины характеристичны для принадлежащихъ къ этимъ двумъ классамъ умственно больнымъ. Одинъ изъ такихъ случаевъ былъ съ одной старой вдовой пятидесяти одного года, которая вообразила себѣ, что у нея потеряны внутренности и, вслѣдствіе этого, тѣло совсѣмъ пустое. Скорбные мускулы постоянно были напряжены и это состояніе продолжалось цѣлые мѣсяцы; затѣмъ она выздоровѣла, и ея лицо приняло опять свое естественное выраженіе».

(*Продолженіе слѣдуетъ*).

Бартель въ роли Марка Антонія (изъ „Альбома Мейнингенцевъ“, художн. Аллерса).

Россини.

На берегу Адріатическаго моря, у самаго устья впадающей въ него рѣки Фолья, красиво расположился городъ Пезаро, принадлежавшій когда-то къ составу папскихъ владѣній, нынѣ же главный городъ провинціи того же названія. Живописные холмы, на которыхъ раскинулись многочисленныя виллы, окружаютъ городъ, недалеко отъ котораго находится самая знаменитая вилла Imperiale служившая въ свое время мѣстомъ жительства герцоговъ Урбино и лежащая на горѣ Ачіо. Въ самомъ городѣ имѣется нѣсколько интересныхъ по архитектурѣ дворцовъ и церквей; но гордость обитателей составляетъ древній мостъ черезъ рѣку, временъ Трояна. Здѣсь, подъ благодатнымъ небомъ Италіи, 17/29 февраля 1792 года родился Іоакимъ Антоній Россини; здѣсь ему воздвигнута бронзовая статуя, а театръ носитъ его имя; кромѣ того, имѣется музыкальный лицей, содержимый на средства, завѣщанныя «Пезарскимъ лебедемъ», какъ прозвали Россини.

Отецъ его былъ городскимъ трубачемъ, у матери былъ недурно обработанный голосъ. Это дало ей возможность, когда ея мужъ попалъ въ тюрьму за революціонныя убѣжденія, переселиться съ сыномъ въ Болонью и поступить въ качествѣ комической примадонны на сцену. По выходѣ изъ тюрьмы, отецъ послѣдовалъ за семьей. Здѣсь, въ Болоньѣ, рано началось обученіе Россини сначала игрѣ на фортепіано, а затѣмъ пѣнію и генералбасу у священника Тезеи, продолжавшееся года три, до 1804 года, когда ученику пришлось уже работать самостоятельно, такъ какъ онъ долженъ былъ сопровождать своихъ родителей въ Романью, куда они отправились въ «артистическое» путешествіе: мать пѣла, отецъ игралъ на трубѣ, а мальчикъ имъ аккомпанировалъ; кромѣ того, онъ выступалъ и самъ, въ качествѣ комическаго пѣвца. Въ 1807 году онъ поступилъ въ Болоньѣ въ музыкальную школу, гдѣ, подъ руководствомъ патера Станислава Маттеи, изучалъ контрапунктъ. Но обязательная школьная работа была Россини не по душѣ; его тянуло на свободу, при непреодолимомъ желаніи писать, въ особенности же для сцены. Поэтому, едва обладая самыми необходимыми познаніями для музыкальнаго сочинительства, онъ покидаетъ строгую ферулу ученаго патера и усердно принимается за составленіе партитуръ квартетовъ и симфоній Гайдна и Моцарта по имѣвшимся въ его распоряженіи партіямъ отдѣльныхъ инструментовъ. Затѣмъ слѣдуютъ его первыя попытки самостоятельнаго творчества: кантата «Il pianto d'armonia», симфонія и нѣсколько струнныхъ квартетовъ. Черезъ годъ послѣ этого, а

именно въ 1810 году, въ Венеціи уже исполняется его первая комическая опера въ одномъ дѣйствіи «La cambiale di matrimonio» и имѣетъ порядочный успѣхъ, вслѣдствіе чего, въ слѣдующемъ году появляются двѣ его оперы, изъ которыхъ одна «L'equivoco stravagante» шла въ Болоньѣ, а другая «Demetrio e Polibio» была дана въ Римѣ и имѣла большой успѣхъ, благодаря одному, ловко сдѣланному въ ней, квартету. Возрастающая извѣстность имѣла своимъ послѣдствіемъ то, что на Россини со всѣхъ сторонъ посыпались заказы, съ которыми онъ, несмотря на ихъ многочисленность, ухитрялся справляться весьма быстро, хотя и работалъ частенько очень поверхностно. Такъ, въ 1812 году онъ поставилъ цѣлыхъ пять оперъ, которыя хотя имѣли успѣхъ лишь отчасти, но безспорно выказали выдающіяся способности ихъ творца. Настоящая же слава Россини началась со времени постановки въ 1813 году въ Венеціи его оперы «Танкредъ», успѣхъ которой былъ до такой степени изъ ряда выходящій, что охватилъ всю Италію. Въ томъ же году Россини далъ «Итальянку въ Алжирѣ», которая вызвала такіе же восторги. Слѣдующія затѣмъ оперы «Авреліанъ въ Пальмирѣ» и «Турокъ въ Италіи» не имѣли успѣха въ Миланѣ. Эта неудача, впрочемъ, скоро затмилась успѣхомъ, выпавшимъ на долю Россини въ 1815 году при постановкѣ его оперы «Елисавета въ Неаполѣ», гдѣ онъ занималъ должность капельмейстера и «композитора» у импрессаріо Барбайе. Въ слѣдующемъ году, послѣ неудачной постановки въ Римѣ его оперы «Торвальдъ и Дорлиска», въ вѣчномъ городѣ было дано въ первый разъ совершеннѣйшее произведеніе Россини «Севильскій Цирульникъ», въ которомъ авторъ, кажется, превзошелъ самого себя богатствомъ мелодій, юморомъ и музыкальной характеристикой дѣйствующихъ лицъ. Это, однако, не помѣшало тому, что опера была освистана на первомъ представленіи за то, что Россини посмѣлъ написать музыку на тотъ же сюжетъ, который избралъ Паизіэлло для одной изъ своихъ любимѣйшихъ въ Римѣ оперъ. За «Севильскимъ Цирульникомъ» послѣдовалъ цѣлый рядъ выдающихся произведеній Россини, а именно оперы: «Газета» (комическая) и «Отелло», написанныя въ 1816 г. для Неаполя; «Золушка» (Cenerentola), «Сорока-воровка» (La gazza ladra) и «Армида», сочиненныя въ 1817 году, изъ которыхъ первая шла въ Римѣ, вторая въ Миланѣ, а третья въ Неаполѣ; въ 1818 году Россини написалъ «Аделаиду Бургундскую» для Рима, «Моисея въ Египтѣ» и «Ричарда и Зораиду» для Неаполя и «Калифа Багдадскаго» для Лиссабона; въ 1819 году—«La donna del lago» и «Герміону»; въ слѣдующемъ году—«Біанку и Фальеро» и «Магомета II»; въ 1821 году—«Матильду Шабранскую» и «Зельмиру»,

Въ это время Россини находился въ зенитѣ своей славы и возбуждалъ безграничный энтузіазмъ во всей Италіи, чему въ значительной степени способствовала также и труппа Барбайо, состоявшая изъ первоклассныхъ пѣвцовъ. Восторгъ этотъ, впрочемъ, не ограничивался одной Италіей. Когда, вслѣдствіе революціи 1821 года, Россини послѣдовалъ за труппой въ Вѣну, то его слава затмила тамъ на время даже такія имена, какъ Бетховенъ и Веберъ. Черезъ два года Россини поставилъ въ Венеціи «Семирамиду», которая была принята довольно сдержанно. Это такъ разсердило избалованнаго автора, что онъ рѣшилъ болѣе ничего не писать для Италіи и отправился въ ноябрѣ 1823 года въ Парижъ, а затѣмъ въ Лондонъ, гдѣ зарабатывалъ хорошія деньги концертами и своими операми. Вернувшись снова въ Парижъ, онъ около двухъ лѣтъ управлялъ безъ особаго успѣха итальянской оперой и написалъ за это время только одну оперу «Путешествіе въ Реймсъ», по случаю коронаціи короля Карла X. За это Россини получилъ титулъ перваго композитора короля и главнаго инспектора пѣнія во Франціи съ ежегоднымъ содержаніемъ въ 20.000 франковъ, не неся при этомъ никакихъ обязанностей и сосредоточивая свою дѣятельность исключительно на Большой оперѣ. Эта дѣятельность повлекла за собою большой переворотъ въ его творчествѣ, такъ какъ вынуждала его обращать гораздо больше вниманія, чѣмъ прежде, на драматическую характеристику, а также на оркестръ и хоры, не давая ему слишкомъ увлекаться вычурными мелодіями и цвѣтистыми украшеніями. Ближайшими послѣдствіями такого измѣненія въ направленіи явилась переработка двухъ оперъ—«Магомета» и «Моисея», которыя съ большимъ успѣхомъ были затѣмъ поставлены въ Парижѣ. Послѣ этого Россини снова приступилъ къ созданію новыхъ произведеній, написавъ въ 1828 году французскую оперу «Графъ Ори», а въ слѣдующемъ году свою послѣднюю оперу «Вильгельмъ Телль». Этимъ произведеніемъ онъ закончилъ свою музыкальную дѣятельность для сцены, не достигнувъ еще и сорокалѣтняго возраста, и находясь въ полномъ обладаніи всѣми своими тѣлесными и умственными силами. Кто знаетъ, быть можетъ, въ этомъ-то и кроется тайна самовольнаго, почти не встрѣчающагося въ исторіи отреченія художника отъ дальнѣйшаго творчества въ моментъ наибольшей славы и неразлучнаго съ нею упоенія оиміамомъ, который со всѣхъ сторонъ возносился къ Россини. Быть можетъ, въ его душѣ укоренилось сознаніе, что лучшаго онъ дать уже не въ состояніи, вслѣдствіе чего онъ и предпочелъ удалиться съ арены, сохра-

нивъ своему имени надолго то обаяніе, которое оно пріобрѣло такъ быстро и неудержимо.

Получивъ орденъ Почетнаго Легіона, Россини, черезъ нѣсколько дней послѣ перваго представленія «Вильгельма Телля», уѣхалъ въ Италію навѣстить своего старика отца, одиноко проживавшаго тамъ послѣ кончины своей жены, послѣдовавшей за два года передъ тѣмъ. Поселившись въ любимой Болоньѣ, Россини предавался блаженному отдыху; но іюльская революція и бѣгство Карла X заставили его поспѣшить въ Парижъ для того, чтобы спасти пенсію, назначенную ему низложеннымъ королемъ. Возникшій изъ-за этого процессъ затянулся на цѣлыхъ шесть лѣтъ, и окончился лишь въ 1836 году въ пользу Россини. Сопряженныя съ этимъ процессомъ безпокойства и заботы, а еще больше треволненія, испытанныя Россини въ семейной жизни и кончившіяся разводомъ, значительно потрясли его здоровье, для поправленія котораго онъ снова переѣхалъ на жительство въ Болонью, послѣ краткаго пребыванія въ Миланѣ. Въ началѣ 1842 года состоялось въ Парижѣ исполненіе его Stabat Mater, написаннаго, впрочемъ, гораздо раньше. Кромѣ этого произведенія, одной мессы (исполнена уже послѣ смерти автора) и собранія двѣнадцати пѣсенъ для одного и двухъ голосовъ, извѣстнаго подъ названіемъ Soirées musicales, Россини ничего болѣе не написалъ. Революція 1848 года изгнала его изъ Балоньи во Флоренцію, откуда онъ въ 1855 году, женившись во второй разъ, окончательно переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ и прожилъ послѣдніе годы своей жизни, окруженный почетомъ и славой. Онъ скончался (2) 14 ноября 1868 года на своей дачѣ въ Пасси. Въ 1887 году останки его похоронены во Флоренціи въ Пантеонѣ.

Какъ всякій выдающійся музыкантъ, Россини имѣлъ и имѣетъ своихъ приверженцевъ, возносящихъ его чуть не до небесъ, а также и непримиримыхъ враговъ, не признающихъ въ немъ ничего, кромѣ нѣкотораго умѣнія удачно скомпоновать пріятную для слуха мелодію. Но для правильнаго сужденія о немъ необходимо принять во вниманіе не только его національность, но и время его творческой дѣятельности. Онъ не только одинъ изъ самыхъ видныхъ представителей чистой итальянской музыки, но и дитя той эпохи, въ которой ему пришлось писать. Тогда композиторъ представлялъ нѣчто совершенно своеобразное: на него смотрѣли, какъ на человѣка достаточно обученнаго и пригоднаго для того, чтобы къ назначенному сроку, на данный сюжетъ, для голосовыхъ средствъ извѣстныхъ пѣвцовъ, приготовить оперу, обращая при этомъ особое вниманіе на то, чтобы дать каждому изъ послѣднихъ возможность блеснуть своимъ голосомъ и умѣньемъ. Мало того, Россини приходилось подписывать контракты на «поставку» оперъ, съ обязательствомъ не только написать оперу втеченіе трехъ недѣль, но и сдѣлать затѣмъ въ ней всѣ измѣненія, которыя потребовались бы для «хорошаго исполненія, а также для удобства пѣвцовъ». Что же мудренаго, если онъ смотрѣлъ на музыку не какъ на воплощеніе идеала въ звукахъ, а какъ на легкое и пріятное наслажденіе. А это вполнѣ соотвѣтствовало общему настроенію того времени, когда, послѣ возстановленія стараго режима во Франціи, европейское общество предавалось всѣмъ прелестямъ жизни, какъ бы желая въ морѣ удовольствій потопить и забыть всѣ пережитые перевороты и ужасы предшествовавшаго періода. Этимъ отчасти можно объяснить ту легкость, чтобы не сказать легкомысленность фактуры, которою довольствовался Россини; онъ мало заботился о разработкѣ и хорошей обдѣлкѣ тѣхъ мыслей, которыя приходили ему въ голову; набрасывая ихъ на бумагу, онъ нисколько не стѣснялся прибѣгать къ однѣмъ и тѣмъ же излюбленнымъ имъ формамъ, гармоніямъ, модуляціямъ и никогда не останавливался передъ заимствованіями не только у самого себя, но и у другихъ.

Все это, однако, должно отступить на второй планъ сравнительно съ богатствомъ его мелодій, которыя часто чаруютъ слушателя своею свѣжестью, а иногда и задушевностью, чему немало способствуетъ всюду проглядывающая любовь Россини къ благозвучію и закругленнымъ, такъ сказать, наглядными формамъ, равно какъ и его мастерство въ обращеніи съ человѣческимъ голосомъ.

Изъ всѣхъ произведеній Россини самыя выдающіяся, беспорно, «Севильскій Цирульникъ» и «Вильгельмъ Телль», которыя и до сихъ поръ продолжаютъ имѣть большую притягательную силу. Первой изъ этихъ оперъ слѣдуетъ отдать преимущество въ смыслѣ цѣлостности и однородности творческой силы автора, нашедшей въ ней самое яркое свое выраженіе. Во второй оперѣ Россини открылъ новый горизонтъ и указалъ тотъ путь, по которому пошли его послѣдователи и преемники. «Вильгельмъ Телль» не имѣетъ ничего общаго съ прежними операми Россини. Тамъ преобладаетъ шаблонная работа, въ «Теллѣ» она менѣе чувствуется. Все задумано съ небывалой до того ширью; обработка деталей тщательная.

Все это свидѣтельствуетъ о громадности его таланта, благодаря которому Россини занимаетъ въ исторіи музыкальнаго искусства одно изъ выдающихся мѣстъ.

Лель.

Въ Австраліи.

Разсказъ мистриссъ **Кембель Прэдъ**.

ГЛАВА I.

— Ну, ну! Трогай!

Человѣкъ среднихъ лѣтъ, въ запачканной парусинной парѣ, забрызганной грязью и влажной отъ пота, ѣхалъ по долинѣ Таромы въ таратайкѣ, запряженной четырьмя лохматыми лошадьми, которыми самъ правилъ. Рядомъ съ нимъ сидѣла стройная молодая особа, съ лицомъ, закутаннымъ сѣрою газовою вуалью; сзади нихъ, почти до самаго верха таратайки, торчали кожаные чемоданы, туго набитыя сумки, всевозможные свертки, чайная шкатулка, а поверхъ всего нѣсколько картоновъ. Два негра скакали за повозкой.

Трое мужчинъ, сидѣвшихъ на террасѣ станціоннаго дома, слышали возгласы, но не видали таратайки; она находилась еще на нѣкоторомъ разстояніи. Домъ былъ построенъ на возвышеніи; внизу разстилалась долина, окаймленная извилистою зеленою линіею кедровъ, обозначавшихъ теченіе рѣки Юлы. Долина поросла высокою травою, уже усѣянною сѣменами, придававшею низинѣ видъ багроваго моря и почти совершенно скрывавшею все, что двигалось по узкой дорогѣ. Къ тому же, въ ту минуту, когда мужчины вытянули шеи, чтобъ заглянуть за трельяжъ, таратайка нырнула въ оврагъ и скрылась изъ виду.

— Ну, ну, трогай!

Возгласы эти раздавались со дна оврага, сопровождаемые щелканьемъ бича и энергическими обращеніями къ лошадямъ: «Да тяни же, Молнія! Пошевеливайся, Бримстонъ! Впередъ, Вэндилегъ! Ну же, ну!»

— Что это за гвалтъ?—спросилъ одинъ изъ молодыхъ людей, капитанъ Сесиль Флетчеръ, англичанинъ, путешествовавшій по Австраліи.—Быковъ, что-ли, гонятъ?

— Это, навѣрно, въѣзжаетъ Ада,—отвѣтилъ его сосѣдъ, О'Гара, говорившій съ сильнымъ акцентомъ.

— Это возвращается домой на Рождество старикъ Рейнель на своихъ клячахъ,—вмѣшался въ разговоръ третій мужчина, Джэкъ Веннингъ, австраліецъ родомъ.

Его смуглая и, вмѣстѣ съ тѣмъ, нѣжная кожа внезапно покраснѣла; онъ говорилъ принужденно и не безъ волненія.

— О! это Ада?—повторилъ Флетчеръ.

Онъ засмѣялся фатоватымъ смѣхомъ и, казалось, имѣлъ что-то на умѣ.

— Вы были знакомы съ миссъ Рейнель въ Брисбэнѣ?—спросилъ по-прежнему принужденно Веннингъ.

— Да, могу сказать, что былъ.

Флетчеръ опять засмѣялся. Это былъ красивый молодой человѣкъ, съ слегка отступавшимъ назадъ лбомъ и подбородкомъ; выраженіе лица было самодовольное, добродушное и немного пренебрежительное.

— Старикъ Адэръ любилъ дразнить меня на ея счетъ, когда я жилъ у него,—продолжалъ Флетчеръ.— Такъ она, значитъ, пріѣхала?

— Быть можетъ, вы объясните намъ причину ея появленія, а это гораздо больше того, что въ состояніи сдѣлать ея тетка,—сказалъ О'Гара.—Мистриссъ Рейнель получила вчера телеграмму. Миссъ Ада ѣхала въ Сидней для какихъ-то празднествъ на военномъ кораблѣ, но раздумала. Странно! Она ненавидитъ лѣса, ненавидитъ всѣ здѣшніе обычаи; она сама мнѣ это сказала. Терпѣть не можетъ она и своего дядю Джо, въ особенности объ Рождество, потому что онъ тогда напивается. И это она мнѣ тоже сама сказала.

— Слушайте!—рѣзко прервалъ его Веннингъ, закуривавшій въ эту минуту трубку,—если миссъ Рейнель сказала вамъ все это, то не затѣмъ, чтобъ вы это повторяли.

— Для ея пріѣзда должна же быть причина,—ничуть не смущаясь, продолжалъ О'Гара,—и, во всякомъ случаѣ, причина эта—не я. Я не прочь признаться, друзья мои (во избѣжаніе усложненій и какъ предостереженіе

для одного изъ васъ), что охотно сдѣлался бы этой причиной, если-бъ миссъ Ада не объявила напрямикъ, что никогда не выйдетъ за человѣка, который не въ состояніи дать ей возможность жить въ Англіи. Берегитесь,— продолжалъ онъ, глядя на Флетчера,—берегитесь! Если причина ея пріѣзда въ васъ, быть кровопролитію. Такъ поглядывайте же, другъ мой!

Что-то вродѣ рычанія вырвалось изъ устъ Веннинга. Что же касается Флетчера, онъ казался весьма польщеннымъ.

— Полноте, О'Гара, вѣдь теперь вы пріударяете за миссъ Дженни, такъ что ревновать вамъ нѣтъ повода. Да и кому же лестно имѣть тестемъ бывшаго ссыльнаго. Губернаторъ Адэръ обратилъ на это мое вниманіе; вѣдь его жена, лэди Сюзанъ,—кузина моей матери, какъ вамъ извѣстно.

— О!—воскликнулъ Веннингъ, повернувшись къ Флетчеру съ видомъ разъяреннаго льва,—такъ губернаторъ Адэръ растолковалъ вамъ все это? А что же отвѣтили вы ему?

— Я сказалъ, что попробую средство одного моего знакомаго. Человѣкъ этотъ уѣзжалъ на цѣлый мѣсяцъ, когда ему казалось, что онъ готовъ влюбиться въ дѣвушку. Онъ часто говаривалъ, что если можетъ обойтись безъ нея мѣсяцъ, то обойдется и всю жизнь. Отличная мысль, неправда-ли? Я тоже не дуракъ, какъ вы знаете...

— О, конечно!

— Вотъ я и подумалъ, что поступлю точно такъ же. Такъ я и сдѣлалъ, хотя мнѣ и кажется, что не будь охоты на кенгуру, устроенной О'Гара, я не выдержалъ бы цѣлаго мѣсяца.

— Въ самомъ дѣлѣ! Значитъ, кенгуру взяли верхъ!

Выраженіе лица Веннинга было убійственно.

— Надо сказать, что я страшно врѣзался въ нее,—продолжалъ Флетчеръ съ невинѣйшею довѣрчивостью. На первомъ же балу въ губернаторскомъ домѣ я пять разъ танцовалъ съ нею. Она говорила такія странныя вещи, разспрашивала насчетъ Англіи, толковала о книгахъ и поэзіи и весьма недурно издѣвалась надо мною, когда замѣтила, что я—не большой охотникъ до Шекспира.

— Я не думаю, чтобъ вы во всю свою жизнь прочли хоть одну книгу до конца, Флетчеръ, не такъ-ли?

— Нѣтъ, прочелъ—во время морского путешествія. Кому охота читать, когда дома, для немногихъ часовъ досуга, есть охота, стрѣльба, рыбная ловля? Но мнѣ нравится, когда женщины умны, вродѣ Ады Рейнель. Адэръ прозвалъ ее Коринною. Только чортъ меня возьми, если я знаю, кто была эта Коринна.

О'Гара расхохотался; Веннингъ выступилъ впередъ.

— Слушайте,—началъ онъ,—*вамъ* извѣстно, что принято въ Англіи и Ирландіи, *мнѣ* же нѣтъ. Но я могу вамъ сказать, что здѣсь, въ Австраліи, считается страшно неприличнымъ такъ безцеремонно и развязно говорить о женщинѣ.

Флетчеръ сердито выпрямился. Веннингъ направился къ лѣстницѣ.

— Не разсѣдлывай этой лошади!—крикнулъ онъ негру, принявшемуся распускать подпругу у одной изъ трехъ лошадей, привязанныхъ къ рѣшеткѣ веранды.—Не двинуться-ли намъ къ переправѣ?— продолжалъ Веннингъ, обращаясь, насколько могъ непринужденно, къ О'Гара.—Не худо будетъ взглянуть, не нуждается-ли Рейнель въ помощи. Его Бримстонъ—лошадь безпокойная, а рѣка очень вздулась.

— Вы правы!—добродушно отвѣтилъ О'Гара.—Пойдемте, Флетчеръ. Не обращайте вниманія на то, что Веннингъ становится рѣзокъ, когда рѣчь касается миссъ Рейнель! Онъ—такая же жертва ея, какъ и мы съ вами.

Флетчеръ засмѣялся и протянулъ руку за своимъ сюртукомъ. Остальные двое сдѣлали то же самое. Они только что вернулись съ охоты и были въ однихъ жилетахъ. Хотя солнце уже садилось, термометръ показывалъ около восьмидесяти градусовъ, и шеи молодыхъ людей были обнажены. Они вошли въ домъ и вскорѣ появились въ болѣе приличномъ туалетѣ. Англичанинъ былъ одѣтъ всего тщательнѣе. У ирландца была изящная, небольшая фигура жокейскаго типа. Изъ всѣхъ трехъ самымъ красивымъ и мужественнымъ, несомнѣнно, былъ австраліецъ. Легко было повѣрить, что этотъ человѣкъ можетъ стать властелиномъ женщины.

Таратайка вынырнула изъ оврага и теперь словно плыла среди моря зелени. Чтобъ избѣгнуть цѣлой цѣпи промоинъ, экипажъ сдѣлалъ большой объѣздъ. Съѣхавъ галопомъ внизъ съ холма, молодые люди могли перехватить таратайку прежде, чѣмъ она добралась до переправы.

Рослый мужчина, съ одутловатымъ, краснымъ лицомъ и дико размахивавшими во всѣ стороны руками, крикнулъ имъ, осаживая лошадей:

— Я такъ и думалъ, что вы услышите меня. Здѣсь была гроза, какъ вижу. Какова теперь рѣка?

— Довольно быстра,—отвѣтилъ Веннингъ. —Какъ поживаете, миссъ Рейнель?—продолжалъ онъ, приподнявъ шляпу.

— Дойдетъ вода до сѣдла?—снова началъ мистеръ Рейнель

— О, нѣтъ. Вы переправитесь благополучно.

— Я забочусь о ея нарядахъ, да о сливахъ и сластяхъ для рождественскаго пуддинга. Отчего не поднимешь ты эту противную вуаль, Ада? Ты похожа на мумію. Дай же мнѣ похвастаться хорошенькой племянницей.

Миссъ Ада не послѣдовала этому лестному приглашенію.

— Здоровы-ли вы, мистеръ О'Гара?—спросила она. Ахъ, и вы тутъ?

Голосъ ея звучалъ притворно-равнодушно. Сквозь сѣрый газъ сверкнули зубы, глаза и лучезарная улыбка. Веннингу дѣвушка только молча поклонилась.

Теперь она нагнулась и протянула руку капитану Флетчеру, осадившему лошадь рядомъ съ таратайкой.

— Я ужасно радъ васъ видѣть,—сказалъ онъ.—Это—настоящій сюрпризъ. Вы мнѣ говорили, что никогда не бываете въ здѣшнихъ краяхъ.

— Ужь не поэтому-ли вы пріѣхали сюда?—невозмутимо отвѣтила она.—Вамъ, должно быть, страшно даже говорить со мною послѣ того, какъ вы убѣжали, нарушивъ свое торжественное обѣщаніе. Но вы видите, я все равно, что судьба. Вы не можете уйти отъ меня.

Съ этими словами она откинула вуаль. Два блестящіе, глубокіе, сѣрые глаза сверкнули между черными рѣсницами. Глаза и брови были великолѣпные, лицо своеобразно, съ чисто-южною блѣдностью, пухлыми губами и маленькимъ прямымъ носомъ. Посадка головы слегка напоминала сфинкса. Въ дѣвушкѣ было что-то энергическое и загадочное.

— Да я и не хочу уйти отъ васъ,—сказалъ Флетчеръ, глядя на нее сіяющими глазами и сразу попавъ въ ея сѣти.

— Ну! ну! — снова крикнулъ на лошадей мистеръ Рейнель, пуская въ ходъ бичъ.

Мужчины ѣхали рядомъ съ таратайкой. Вскорѣ Веннингъ отсталъ. Переправа была довольно затруднительная; вздувшаяся рѣка темно-коричневаго цвѣта, испещренная всевозможными обломками, неслась между крутыми, скользкими берегами, глубоко изрытыми колеями и обвалами. Какъ разъ около переѣзда упавшее дерево перекинулось съ берега на берегъ. Здѣсь въ изобиліи росъ папоротникъ, высокіе бѣлые кедры распространяли во всѣ стороны свои покрытые желтѣющими плодами вѣтви. Легкій вѣтерокъ шелестилъ дубами. Таратайка остановилась, негры переправились первые. Лошади ихъ бились и скользили. Веннингъ подошелъ къ Адѣ.

— На вашемъ мѣстѣ я вышелъ бы и переправился по дереву. Бримстонъ иногда бросается здѣсь въ сторону. Вамъ, конечно, не хочется увязнуть въ рѣкѣ.

— Я перейду по дереву, если вы подержите меня за руку,—отвѣтила она и въ первый разъ посмотрѣла ему въ глаза.

Легкая дрожь пробѣжала по тѣлу Веннинга. Разстались они на балу. Тогда онъ тоже держалъ ее за руку, держалъ слишкомъ долго и нѣжно, и Ада выхватила руку, встала и ушла молча, съ видомъ оскорбленной богини. Теперь онъ не проронилъ ни слова, а взялъ ее за руку, помогъ выйти изъ экипажа и не выпускалъ пальчиковъ, пока не очутился съ дѣвушкой на томъ берегу. Шли они очень медленно, точно двое дѣтей; болѣе храбрый и сильный, онъ поддерживалъ ея робкіе шаги; глаза его манили ее впередъ. Что-то электризующее было въ этомъ сближеніи глазъ и рукъ. Въ эту блаженную минуту, на узкомъ пространствѣ древеснаго ствола, между зеленью кедровъ и синевою неба вверху и бурлившею рѣкою внизу, въ опьянительной атмосферѣ и при обстоятельствахъ, выходящихъ изъ ряда обычныхъ житейскихъ явленій—Веннингъ сознавалъ лишь одно: ясный блескъ сѣрыхъ глазъ и нѣжное, горячее прикосновеніе руки.

Таратайка переправилась среди криковъ, треска и дребезжанія. Вопреки предсказанію, Бримстонъ не шарахнулся въ сторону. Флетчеръ и О'Гара ждали на берегу. Они не смотрѣли на таратайку; они слѣдили за переходившими по дереву.

— Пожалуйте сегодня вечеромъ къ намъ сыграть партію на билліардѣ!—крикнулъ мистеръ Рейнель.—Мнѣ надо кстати узнать, что вы рѣшили относительно бѣга. Вѣдь завтра Рождество, не забудьте.

— Приходите, шепнула Ада. Мнѣ не съ кѣмъ поговорить. Я слышу, что О'Гара забылъ меня и увлекся Дженни, а тетя Жанна такая скучная.

— А Флетчеръ?—спросилъ Веннингъ.—Ужь онъ-то, во всякомъ случаѣ, преданъ вамъ. Вы и его находите скучнымъ?

— Нѣтъ, онъ не скученъ,—отвѣтила она съ загадочнымъ смѣхомъ.—Никто не бываетъ скученъ, пока не знаешь хорошенько, что у него на умѣ, и сдѣлаетъ-ли онъ то, что хочешь, или то, что хотятъ другіе.

Она не оставила ему времени для отвѣта, а вскочила рядомъ съ мистеромъ Рейнелемъ. Черезъ мгновенье опять начались понуканія и вскорѣ уже видно было только темное пятно, прыгавшее между деревьями. Это была таратайка, направлявшаяся по колеямъ и пнямъ къ поселенію Eula-Down.

ГЛАВА II.

Молодые люди были молчаливы и пасмурны за обѣдомъ. Веннингъ сердился на Флетчера за его самонадѣянные намеки на близость съ миссъ Рейнель, а Флетчеръ злобствовалъ за переправу по упавшему стволу. Какъ и слѣдовало ожидать, О'Гара отнесся ко всему шутливо. Развѣ онъ уже не утѣшился съ помощью

нѣсколько прѣсноватой красоты Дженни! Однако, и онъ не могъ воздержаться отъ вздоха и чего-то въ родѣ ретроспективнаго ворчанія.

Мѣсяцъ озарялъ полноводную рѣку и бросалъ странныя тѣни между деревьями. Странныя тѣни и лучи свѣта бросалъ онъ и на веранду въ Eula-Down, гдѣ сидѣли двѣ молодыя дѣвушки. Но лишь на одну изъ нихъ глядѣли мужчины, за исключеніемъ, впрочемъ, О'Гара. Эта дѣвушка обладала улыбкой и самоувѣренностью, дѣлавшими ее, говоря любимой фразой Дженни, похожею на картину. Никто не подумалъ бы, что она — племянница Джо Рейнеля, дочь бывшаго ссыльнаго, нажившаго состояніе торговлею въ городкѣ, заселенномъ рудокопами; никому не пришло бы въ голову, что она провела въ Брисбэнѣ всего только одинъ сезонъ и вскорѣ вернется въ ненавистную ей мертвенную и вульгарную обстановку.

Вторая дѣвушка была хорошенькая Дженни Рейнель, вѣчно влюбленная въ О'Гара и поэтому раздраженная пріѣздомъ Ады.

Дверь въ билліардную была открыта; мистеръ Рейнель игралъ съ управителемъ. На боковомъ столѣ находилась кружка съ какимъ-то спиртнымъ снадобьемъ, которымъ кавалеры по временамъ подкрѣплялись. Луна, нѣсколько водянистая, скользила по лагунамъ въ концѣ сада и по дорожкамъ, огороженнымъ трельяжемъ изъ виноградной лозы. Что за удушливая жара! Насѣкомыя жужжали; крылатые муравьи вертѣлись вокругъ лампы и, по обычаю своему, роняли крылышки на скатерть. Изрѣдка большая зеленая жаба спрыгивала въ траву съ веранды. Флетчеръ прямо направился къ Адѣ, которая привѣтствовала его такъ, словно, не желала ничего лучшаго. И надо сказать, она имѣла случай насладиться имъ. Сѣлъ Флетчеръ на самомъ краю веранды, такъ близко, что его плечо почти касалось платья Ады, и они принялись разговаривать. Разговоръ этотъ походилъ на тихо журчащій ручей. О'Гара присосѣдился къ Дженни, и Веннингу ничего не оставалось дѣлать, какъ посвятить себя мистриссъ Рейнель, дамѣ буколическаго склада, разглагольствовавшей насчетъ запоздавшаго обоза, недостатковъ почтальона, распространенія плеврита, и другихъ мѣстныхъ интересовъ...

Бесѣда между Адой и Флетчеромъ была, понятно, чисто-личнаго свойства. Онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ людей, которые могутъ говорить лишь о банальныхъ личныхъ дѣлахъ. Но разговоръ, казалось, тѣмъ не менѣе, поглощалъ вниманіе обоихъ. Они кокетничали другъ съ другомъ; Веннингъ зналъ это по смѣху Флетчера и по особой ноткѣ въ голосѣ Ады. Но не посерьезнѣе-ли это простого flirt'а? Что имѣла дѣвушка въ виду, когда сказала...

Молодые люди встали. Флетчеръ подалъ Адѣ уроненный ею вѣеръ, которымъ она отмахивалась отъ москитовъ. Нечего говорить, — въ мелкихъ любезностяхъ, которыя онъ оказывалъ женщинамъ, видна была благовоспитанность. «Только продажный онъ», — подумалъ Веннингъ. «Но на женщинъ онъ дѣйствуетъ». Теперь парочка направилась въ садъ. «Остерегайтесь змѣй!» крикнула мистриссъ Рейнель. Флетчеръ отвѣтилъ, что миссъ Адѣ хочется пойти къ лагунамъ, чтобъ взглянуть на Южный Крестъ.

Веннингъ вернулся въ комнату и началъ бѣшеную партію съ мистеромъ Рейнелемъ. Сквозь щелканье шаровъ ему все слышался мягкій, веселый смѣхъ Ады. Прошло цѣлыхъ три четверти часа, прежде чѣмъ она и Флетчеръ вернулись. Ада казалась разгоряченною и странной; глаза ярко сверкали. Дождавшись, когда партія кончилась, Ада подошла къ Веннингу.

— Тамъ гораздо свѣжѣе, — сказала она. Мы искали Альдебарана.

— О, а я думалъ, что Южный Крестъ. — замѣтилъ онъ.

Ада засмѣялась.

— Вамъ извѣстны всѣ австралійскія созвѣздія. Я хотѣла бы, чтобъ вы мнѣ показали, гдѣ Альдебаранъ.

— Вы — здѣшняя уроженка, и вамъ тоже слѣдовало бы знать австралійскія созвѣздія, — грубо отвѣтилъ онъ, выходя вмѣстѣ съ нею въ садъ. — Зачѣмъ говорите вы такъ, словно вы англичанка, и словно Англія — ваша родина, какъ и Флетчера?

— Я — англичанка въ душѣ. Мнѣ гадко, что я родилась здѣсь; я ненавижу Австралію.

Она говорила съ подавленнымъ раздраженіемъ. Съ минуту оба молчали.

— Вотъ Альдебаранъ — сказалъ, Веннингъ. — Онъ похожъ на большое А. Вы, конечно, часто глядѣли на него?

— И да, и нѣтъ. Зачѣмъ мнѣ на него глядѣть?

— Вы живете въ Джимпаѣ, а это въ южномъ полушаріи.

— Очень желала бы, чтобъ это не было тамъ.

— Вы можете изучать съ этого мѣста Альдебаранъ и будете тогда въ состояніи показать его Флетчеру. Когда исчерпаются всѣ остальные предметы разговора, Альдебаранъ окажется, пожалуй, полезнымъ.

Ада сѣла.

— Флетчеръ уѣдетъ съ одной изъ слѣдующихъ почтъ, — сказала она.

— Позвольте узнать, уѣдете-ли и вы съ нимъ?

— Онъ не просилъ меня объ этомъ.

— Но вы желаете, чтобъ онъ васъ просилъ. Развѣ вы не это имѣли въ виду, когда говорили, что даже Флетчеръ не можетъ быть скученъ, пока доставляетъ вамъ удовольствіе до-

гадываться, сдѣлаетъ-ли онъ то, что вы хотите, или то, что хотятъ другіе?

— Я не совсѣмъ такъ выразилась. Но...

Она остановилась на минуту.

— Да, это какъ разъ то, что я имѣла въ виду,—сказала она.—Я откровенна, если не обладаю другими качествами. Что касается васъ, мистеръ Веннингъ, мнѣ кажется...

Она снова замолкла.

— Продолжайте, пожалуйста. Откровенность—большая добродѣтель.

— Въ такомъ случаѣ, вы откровенны до грубости.

— Допускаю это. Я грубъ. И я люблю васъ. Это можетъ извинить то, что я хочу сказать.

— Значитъ, вы собираетесь сказать что-нибудь непріятное. Говорите же.

— Извѣстно-ли вамъ, что Флетчеръ хвастается, будто онъ... бѣжалъ отъ васъ... по совѣту губернатора Адэра?

— Я не знала, что онъ этимъ хвастаетъ, я только знаю, что это такъ было.

Голосъ ея былъ рѣзокъ.

— Боже мой! И вы не желаете, чтобъ онъ былъ наказанъ?

— Какимъ образомъ? Люди не выходятъ въ Австраліи на дуэль, да и въ Англіи тоже. Къ тому же я не полагаю, чтобъ отецъ мой или дядя Джо захотѣли вызвать капитана Флетчера.

— Мнѣ доставитъ величайшее удовольствіе отстегать его кнутомъ, если вы позволите?

— Вамъ? О! Благодарю. Только мнѣ кажется, это несовсѣмъ удобно. Вы—не братъ, не отецъ мой, даже не двоюродный братъ. Къ тому же я предпочитаю сама бороться за себя и побѣждать по-своему. Я пріѣхала сюда потому, что слышала, будто онъ въ Таромѣ.

— Онъ самъ такъ думаетъ и очень этимъ польщенъ. Могу васъ увѣрить, что онъ сильно влюбился въ васъ и, не будь еще бо́льшей привлекательности облавы на кенгуру, устроенной О'Гара, онъ немедленно вернулся бы въ Брисбэнъ и сдѣлалъ предложеніе. Нѣсколько жестоко съ вашей стороны снова появиться и лишить его душевнаго покоя.

— Желала бы я знать, за кѣмъ останется теперь побѣда!—задумчиво произнесла она.

— За вами или за кенгуру? О, обаяніе кенгуру уже потускнѣло.

Подъ злобной шутливостью молодого человѣка скрывалась серьезная страсть; ясно было, что и дѣвушка также играла чѣмъ-то, чего она боялась.

— Я имѣю въ виду не кенгуру, а губернатора Адэра, и Сюзанъ, и лорда... Какъ фамилія его родителей?

— Вы хотите сказать, лорда Бэрвуда?

— Да, я говорю о всѣхъ Бэрвудахъ и о Бэрвудскихъ традиціяхъ.

— Но не забывайте, что Флетчеръ—не старшій сынъ, да и пэрство это не изъ богатыхъ. Ада,—въ сильномъ волненіи воскликнулъ Веннингъ,—бросимте всѣ эти шутки. Вы не заставите меня вѣрить, что вы такъ холодны, разсчетливы и неженственны, какъ стараетесь казаться. Въ тотъ вечеръ въ Брисбэнѣ вы не хотѣли выслушать меня. Но сегодня, втеченіе трехъ минутъ, пока я велъ васъ за руку черезъ рѣку и вы глядѣли мнѣ въ глаза, я былъ достаточно безуменъ, чтобъ надѣяться...

— Надѣяться, на что?—очень тихо спросила она, распуская вѣеръ.

— Надѣяться, что вы любите меня хоть немножко... достаточно для того, чтобъ ради любви и счастья, которое можетъ быть нашимъ, пожертвовать своими честолюбивыми мечтами.

Онъ вдругъ сѣлъ рядомъ съ нею на скамью. До той поры онъ стоялъ прямо противъ нея. Онъ взялъ ее за руку, и на этотъ разъ она ее не отдернула. Глаза ея глядѣли въ лунную ночь, и выраженіе ихъ было тревожно, взволновано. Губы дрогнули.

— Да, вы знаете, у меня есть честолюбивыя мечты.

— Но чего же стоютъ онѣ! — настаивалъ онъ.—Все это лишь фантазіи, которыя разлетятся подъ лучами любви, какъ наши ночныя сновидѣнія разсѣеваются съ наступленіемъ утра.

Она молчала.

— Ада,—продолжалъ онъ, — говорите же со мной.

— Мнѣ кажется, вамъ не слѣдуетъ звать меня Адой.

— Не все-ли это равно! Хотя бы даже все кончилось ничѣмъ, вы для меня Ада, а я для васъ Джэкъ въ эту ночь, когда сила моего чувства требуетъ, чтобъ между нами все стало ясно. Я даже не позволяю себѣ утверждать, что вы меня любите, только я и думать не хочу, чтобъ вы любили Флетчера, который смѣетъ неуважительно говорить о васъ.

— Есть на свѣтѣ многое другое, кромѣ любви,—мягко прошептала она.

— Хоть на одинъ день допустимте, что любовь лучше всего.

— Хорошо, предположите, что я васъ дѣйствительно полюбила.

Она обернулась къ нему и принялась говорить скоро и съ большимъ волненіемъ.

— Эта любовь не изъ тѣхъ всесильныхъ чувствъ, которыя заставляютъ женщину отказаться отъ всего, считать все ничтожнымъ въ сравненіи съ своей привязанностью. Снилась мнѣ и такая любовь, но я никогда ее не испытывала, да, вѣроятно, и не испытаю. Быть можетъ, она и не существуетъ. Честное слово, если-бъ я могла полюбить такимъ об-

разомъ, ничего лучшаго не желала бы я ни здѣсь, ни на томъ свѣтѣ, только я не въ силахъ такъ любить. Предположимте теперь, что я привязалась бы къ вамъ заурядным образомъ—что бы я отъ этого выиграла? Вы захотѣли бы, чтобъ я жила здѣсь, въ Таромѣ, среди людей и въ обстановкѣ, которыхъ я презираю и ненавижу... Никакого горизонта, никакого спасенія...

— Я надѣюсь быть достаточно богатымъ, чтобъ съѣздить съ вами черезъ нѣсколько лѣтъ въ Англію

— И потащить за собою туда Австралію? О, Джэкъ,—если ужь на этотъ вечеръ вы должны быть для меня Джэкомъ,—развѣ вы не видите, что это ничуть не удовлетворило бы меня? Переселеніе нужно мнѣ, переселеніе полное, окончательное, такъ, чтобъ ни одинъ комокъ родной почвы не приставъ къ моимъ подошвамъ, чтобъ не было возврата. Этого вы не можете сдѣлать для меня. Если я выйду за васъ, мнѣ придется дышать прежней атмосферой, покориться грубымъ условіямъ этой нецивилизованной страны, возмущающимъ меня, хотя я и не знаю никакихъ другихъ. Я вѣчно возставала бы противъ нихъ; такая жизнь противна моей природѣ. Не могу отдѣлаться отъ мысли, что я рождена для чего-то иного. Я чувствую въ себѣ способность цѣнить утонченныя умственныя блага; во мнѣ есть сила наслаждаться и извлечь изъ жизни все хорошее. Мнѣ нужна возможность попасть въ другую сферу. Не смѣйтесь надо мною. Все это, вѣроятно, забавно...

— Я не смѣюсь, я гораздо скорѣе готовъ расплакаться отъ горя и разбитыхъ надеждъ...

Онъ расхохотался сердитымъ, дребезжащимъ смѣхомъ.

— Полноте, полноте! Это все напрасно. Я не могу себя измѣнить, а вы себя. Значитъ, всему конецъ. А теперь вернемтесь.

— Съ собою мы покончили. Какъ же относительно Флетчера? Ада, не можете же вы хотѣть...

— Все равно, чего бы я ни хотѣла. Я все скажу вамъ завтра.

— Завтра Рождество.

— Точно я не знаю! Всѣхъ работницъ созвали чистить изюмъ, чтобъ завтрашній пуддингъ поспѣлъ вовремя.

— Ада, дадите-ли вы мнѣ окончательный отвѣтъ завтра?

— Джэкъ (замѣтьте, послѣ сегодняшняго вечера я никогда уже не стану болѣе звать васъ Джэкомъ), мнѣ надо признаться вамъ... Если-бъ я знала, что вы здѣсь, я не пріѣхала бы сюда, а перехватила бы капитана Флетчера гдѣ-нибудь въ другомъ мѣстѣ. Дядя Джо говорилъ мнѣ, будто вы должны были выѣхать отсюда на прошлой недѣлѣ.

— Такъ оно и было, но когда я узналъ, что вы пріѣдете, я отправилъ, вмѣсто себя, другого.

— Это... это было очень глупо съ вашей стороны, Джэкъ.

Въ голосѣ дѣвушки слышалась сдержанная нѣжность.

— Знаете-ли вы, что я думаю? — глухо спросилъ онъ.—У васъ былъ въ головѣ этотъ замыселъ, этотъ планъ продать себя ради жалкаго честолюбія, и вы боялись меня, боялись самой себя.

— Да! - медленно отвѣтила она,— я боялась и васъ, и себя

— А вѣдь это значитъ, что вы меня любите, Ада, и клянусь небомъ, милая, я не позволю вамъ исполнить ваше намѣреніе. Я крѣпко буду держать васъ.

Говоря это, онъ схватилъ ее въ свои объятія и горячо и страстно поцѣловалъ ее, какъ цѣлуютъ въ первый разъ женщину, которой можно лишиться.

Съ минуту она отдавалась его ласкамъ, потомъ попыталась высвободиться, откинувъ станъ назадъ на его руки, крѣпкія, точно сталь.

— Какъ смѣете вы! — крикнула она. — Пустите меня! Вы невеликодушны, Джэкъ. Вы жестоки!..

Онъ тотчасъ же выпустилъ ее. Она зашаталась, дрожа, какъ испуганный ребенокъ, и онъ увидалъ, что она рыдаетъ.

— Ада, о Ада! простите меня!

Но она ушла, какъ уже уходила разъ прежде, не сказавъ ни слова, и, направившись къ дому, скрылась въ своей комнатѣ черезъ дверь веранды.

ГЛАВА III.

Для пяти человѣкъ заря рождественскаго праздника была зарожденіемъ рокового дня. Ада рѣшила, что судьба ея выяснится еще до заката солнца; то же самое порѣшилъ относительно себя и Веннингъ. Капитанъ Флетчеръ не имѣлъ никакого опредѣленнаго плана, но несомнѣнно, испытывалъ наполовину радостную, наполовину непріятную увѣренность, что еще до наступленія завтрашняго дня онъ будетъ объявленнымъ женихомъ Ады. Отчасти съ досады, отчасти изъ какой-то боязни, О'Гара наканунѣ вечеромъ почти что сдѣлалъ предложеніе Дженни и зналъ, что если онъ—честный человѣкъ, онъ долженъ подтвердить это необдуманное объясненіе. А бѣдная маленькая Дженни, сердце которой невыразимо стучало, наполняла цвѣтами вазы для рождественскаго стола, все время высматривая между деревьями появленіе всадниковъ изъ Таромы.

Ада Рейнель раскачивалась въ гамакѣ, висѣвшемъ поперегъ веранды, и время отъ времени протягивала нервную руку, чтобъ со-

рвать ягодку винограда или вѣтку жасмина, обвивавшуюся вокругъ столба. Ада была въ бѣломъ; сильный зной придавалъ ея кожѣ еще бо́льше сходства съ слоновой костью, а ея лицу томность. Но глаза горѣли ярко и таинственная улыбка мелькала на губахъ.

— Вы напоминаете богиню,— сказалъ Флетчеръ, выходя на веранду. — Одну изъ тѣхъ гречанокъ или римлянокъ,—или, быть можетъ, это были египтянки? — въ бѣлыхъ платьяхъ, съ обнаженными руками, въ которыхъ онѣ держатъ цвѣтокъ лотуса, змѣю или что-нибудь подобное.

— Она всегда похожа на картинку,—замѣтила Дженни, поднимая голову отъ созидаемой ею для центра стола пирамиды изъ фруктъ, китайскихъ персиковъ, фигъ и гранатъ.

Ада встала.

— Во всякомъ случаѣ, у меня нѣтъ въ рукахъ ни лотуса, ни змѣи, да и руки мои не обнажены,—сказала она. На Веннинга она даже не взглянула.

На дворѣ, гдѣ мистеръ Рейнель раздавалъ неграмъ и ихъ женамъ чарки рома, слышался шумъ. На чернокожихъ были бѣлыя рубашки и, вмѣсто пояса, красные платки, а женщины покрыли курчавые волосы оранжевыми банданами. Глаза и зубы ихъ сверкали. Когда появилась Ада, раздались привѣтствія. Банданы были подарены ею.

— Пойдемте посмотрѣть, какъ отмѣчаютъ мѣсто для бѣга,—обратился къ ней Флетчеръ.

— По такой жарѣ ничего нельзя дѣлать, какъ только ѣсть ягоды около лагунъ,—отвѣтила она.

— Сейчасъ будетъ гроза,— вмѣшался Веннингъ.

— Пойдемте, — обратилась Ада, но не къ нему, а къ Флетчеру.

Онъ послѣдовалъ за нею, точно послушная болонка. Мистеръ Рейнель задержалъ Веннинга, чтобъ поговорить съ нимъ о бычкѣ, увязшемъ въ болотѣ.

— Уйдемте же, — вполголоса сказала Ада Флетчеру.—Терпѣть не могу этихъ толковъ о бычкахъ, болотахъ и коровахъ, у которыхъ сдѣлался плевритъ. Это еще хуже разговоровъ на рудникахъ въ Джимпаѣ.

— А мнѣ все это кажется очень занимательнымъ,—сказалъ Флетчеръ.—Это такъ необычайно и непринужденно!

— Непринужденно! Это рабство. Это тюрьма, гдѣ, вмѣсто ограды, деревья. Поговоримте объ Англіи; разскажите мнѣ про вашу тамошнюю жизнь, про оперу, парки и про красивыхъ женщинъ.

— Ни одной нѣтъ такой красивой, какъ вы! — воскликнулъ Флетчеръ, влюбленными глазами глядя на ея оживленное лицо.

Ада замѣтила укоръ во взглядѣ Веннинга, пока онъ отвѣчалъ на вопросы о бычкѣ. Взглядъ этотъ разсердилъ и огорчилъ ее, довелъ до отчаянности. Развѣ Веннингъ не былъ до нѣкоторой степени воплощеніемъ ненавистнаго ей рабства? Могла-ли она обречь себя на подобную жизнь даже съ нимъ?—на такую жизнь, въ которой какой-нибудь бычокъ составляетъ эпизодъ первой важности, и въ которой ея неуклюжій дядя, съ багровымъ лицомъ и грубою рѣчью, играетъ выдающуюся роль! Бѣдная Ада не была героинею съ возвышенной душей и презирала своихъ родныхъ. У нея не хватало родственныхъ чувствъ, это она знала. Въ эту минуту вѣтеръ донесъ до нея тотъ особый запахъ, который свойственъ поселеніямъ чернокожихъ, и это ее раздражило. Раздражалъ ее также видъ грубыхъ рабочихъ, тощихъ лошадей, деревянныхъ строеній съ цинковыми крышами, женщинъ съ ихъ ребятишками, сѣделъ на заборахъ, кожъ, разложенныхъ на верандѣ кладовой,—всѣхъ признаковъ грубаго труда,—вся яркость и рѣзкость колоніальной жизни.

Когда, часъ спустя, колоколъ возвѣстилъ рождественскій обѣдъ и Ада съ Флетчеромъ появились со стороны лагунъ, онъ глуповато-веселый, она мрачно-возбужденная: рѣшительныя слова, опредѣлившія судьбу ихъ обоихъ, уже были произнесены.

Веннингъ обдумывалъ, скажетъ-ли она ему хоть что-нибудь или нѣтъ. За обѣдомъ она сидѣла рядомъ съ Флетчеромъ. Что за несносное, длинное, удушливое празднество! Мистеръ Рейнель раскупоривалъ шампанское и становился грубовато-веселымъ. Онъ позволялъ себѣ разныя шутки, дразнилъ управителя, дразнилъ племянницу ея побѣдами за послѣдній сезонъ, и фамильярно подтрунивалъ надъ холостымъ состояніемъ трехъ гостей изъ Таромы. Испаренія все болѣе и болѣе наполняли душную комнату, шампанское было тепловато, дымившаяся индѣйка и синеватое пламя вокругъ плумъ-пуддинга, были какъ нельзя болѣе не подходящими къ температурѣ. Дыни остудили въ рѣчкѣ, и обѣдъ Ады состоялъ изъ нихъ и земляники.

Крики негровъ послужили для дамъ сигналомъ надѣть амазонки. Теперь настала рѣшительная минута для Веннинга. Пока они ѣхали къ мѣсту, гдѣ собрались обитатели двухъ поселеній, онъ старался проскользнуть къ Адѣ, будто бы для того, чтобы подтянуть подпругу у ея лошади, но Флетчеръ оказался быстрѣе его и, стоя около Ады, бросилъ на него торжествующій взглядъ, отъ котораго молодой человѣкъ чуть не сошелъ съ ума и отступилъ, озлобленный и смущенный.

Не поправилось дѣло и по прибытіи къ огороженному лугу, который долженъ былъ служить ареною для состязанія. Рабочіе съ ихъ

женами усѣлись на стогахъ сѣна; мистеръ Рейнель помѣстился на платформѣ для судей, а Веннингъ и О'Гара скакали взадъ и впередъ, чтобъ слѣдить за порядкомъ. Все имѣло характеръ въ высшей степени первобытный, но всѣмъ было, очевидно, весело. Внутреннее возбужденіе Ады выразилось почти истерическимъ смѣхомъ. Мало-по-малу восторгъ толпы началъ принимать шумный характеръ; свѣжій ромъ, очевидно, оказывалъ свое дѣйствіе... Дамы удалились подъ прикрытіемъ кавалеровъ, чтобъ напиться чаю со сливками въ каштановомъ лѣсу у рѣки. Каштаны были роскошные, съ красновато-оранжевыми цвѣтами. Вода въ рѣкѣ понизилась и теперь ласково журчала; лѣсъ манилъ своей тѣнью. Колючая желтая трава распространяла ароматъ. Послѣ чая молодые люди разсѣялись во всѣ стороны и, воспользовавшись минутой, когда Флетчеръ отвернулся, Веннингъ смѣло подошелъ къ Адѣ.

— Пойдемте со мной,—сказалъ онъ глухо и страстно.—Ради Бога, не оставляйте меня долѣе въ неизвѣстности. Если вы желаете наказать меня за вчерашній вечеръ, я стану на колѣни и буду молить о прощеніи. Я сдѣлаю все, что вамъ угодно, только позвольте мнѣ съ вами поговорить.

Ада серьезно позвала Флетчера.

— Мистеръ Флетчеръ,—сказала она,—позаботьтесь, пожалуйста, о тетѣ Жаннѣ. Я иду съ мистеромъ Веннингомъ за ягодами.

Флетчеръ былъ великодушенъ, какъ истый побѣдитель.

— Очень хорошо,—отвѣтилъ онъ.—Только гроза надвигается. Слышите-ли?

Раздался ударъ грома. Неподвижность воздуха была поразительная. Можно было бы слѣдить за тѣмъ, какъ скользила змѣя между листьями. Ада засмѣялась.

— Гроза, громъ, дождь, градъ, вихрь! Тѣмъ лучше! Это очень кстати! Это драматично и освѣжитъ насъ!

Она побѣжала по узкой тропѣ, проложенной стадомъ и вскорѣ терявшейся въ чащѣ. Упавшія деревья преграждали мѣстами путь. Ада споткнулась о камень, и Веннингъ подалъ ей руку. Нѣкоторое время ни одинъ изъ нихъ не говорилъ ни слова. Онъ испытывалъ дикое желаніе унести ее, такъ чтобъ никто ихъ не видалъ и не слыхалъ, куда-нибудь въ глубину первобытнаго лѣса или за рѣку, къ себѣ, въ Таромy, все равно куда, только бы они остались вдвоемъ и Ада была вынуждена его выслушать. Наконецъ, они остановились на полянѣ близъ переправы. Ада прислонилась къ стволу дуба; грудь ея колыхалась, щеки пылали. Веннингъ все еще держалъ ее за руку.

— Отпустите мою руку,—сказала она, стараясь говорить покойно.—Мы здѣсь отдохнемъ.

— Не прежде, чѣмъ вы дадите мнѣ отвѣтъ.

— Какой отвѣтъ? На что?

— На то, что я сказалъ вчера вечеромъ. Я васъ люблю!

Она молчала; глаза ея глядѣли внизъ.

— Ну, такъ что же?—грубо спросилъ онъ.—Идете вы замужъ за Флетчера или нѣтъ?

— Да. Вотъ вамъ мой отвѣтъ.

На минуту воцарилась гробовая тишина, потомъ Веннингъ рѣзко захохоталъ.

— Вы не сдѣлаетесь лэди Бэрвудъ, если не умретъ его братъ, на что мало вѣроятія. А я буду современемъ богаче его.

— Что пользы въ этомъ! Не говорите со мной насмѣшливо и жестоко. Если-бъ я васъ любила, я не сдѣлала бы того, что собираюсь сдѣлать. Я была совершенно искренна, когда говорила вчера, что отдала бы все, все за такую любовь.

— Если вы меня вовсе не любите, значитъ, глаза ваши лгутъ,—мрачно замѣтилъ онъ.

— Я васъ люблю. Я хочу быть съ вами совершенно честной. Вчера, втеченіе цѣлыхъ трехъ четвертей часа, я была почти готова отказаться отъ капитана Флетчера, но лишняя четверть часа размышленій убѣдила меня въ томъ, что мнѣ нѣтъ выбора. Я измѣнила бы своимъ инстинктамъ, если-бъ оттолкнула отъ себя единственную возможность прожить жизнь естественнымъ для меня путемъ.

— Измѣнили бы своимъ инстинктамъ!—повторилъ онъ.—Если вы бросите *меня*, вы измѣните своему сердцу, а это—худшее преступленіе для женщины.

— Нѣтъ, Джэкъ. Считайте меня холодной, разсчетливой, я этому не могу помѣшать. Я не способна любить кого-нибудь, кромѣ себя. Откуда взяла я потребность въ хорошей обстановкѣ, въ обществѣ, въ той роскоши, которую можетъ дать только Старый Свѣтъ?.. Не отъ отца своего унаслѣдовала я это. У насъ съ нимъ не одна плоть и не одинъ духъ. Неужели васъ удивляетъ, что я ищу выхода? Отецъ собирается жениться во второй разъ. Вамъ это извѣстно? Женится онъ на вдовѣ содержателя гостиницы,—на грубомъ, вульгарномъ существѣ. Только представьте себѣ меня съ такой мачихой! Представьте себѣ, что я задыхаюсь, что я въ плѣну, умираю съ голода, и что передо мною открытая дверь, а за нею весь міръ, міръ искусства, изящный, аристократическій, все, по чемъ я вѣчно томилась, все, что дѣлаетъ жизнь красивою...

— Все, кромѣ любви!

— Я не нуждаюсь въ любви! Я не создана для нея! Я сдѣлаюсь отличною женою для капитана Флетчера и буду ласково, быть можетъ, даже немного нѣжно думать о васъ, когда мы разстанемся.

Она говорила вызывающимъ тономъ.

— Если-бъ я васъ любила, — продолжала она,—могла-ли бы я говорить такъ? Если-бъ я васъ любила, развѣ я вынула бы свою руку изъ вашей, развѣ я не осталась бы съ вами въ этой могилѣ или не послѣдовала бы за вами на край свѣта? А теперь...

Она выхватила у него свою руку.

Голосъ ея, дрожащій отъ волненія, противорѣчилъ ея словамъ. Веннингъ принялся страстно умолять ее, стараясь дѣйствовать на ея слабость. Пусть она попробуетъ противиться ему! Онъ послѣдуетъ за нею въ Англію, станетъ частью ея жизни, будетъ преслѣдовать ее, пока не вырветъ у нея признанія въ любви.

— Нѣтъ, вы этого не сдѣлаете,—покойно сказала она.—Вы этого не сдѣлаете, потому что слишкомъ меня любите.

Въ отвѣтъ на его безумныя мольбы она только качала головой. Лицо ея все блѣднѣло, губы принимали все болѣе и болѣе энергическое выраженіе. Она все твердила, точно эти слова были для нея спасительнымъ якоремъ: «Я васъ не люблю. Если-бъ я васъ любила, я этого не могла бы сдѣлать!»

Весь воздухъ казался насыщеннымъ тѣмъ возбужденіемъ, которое охватило ихъ обоихъ. Небо было бѣлесовато-сѣрое; ни одинъ листокъ не двигался, ни одно насѣкомое не жужжало. Казалось, будто природа затаила дыханіе. Издали доносился глухой, зловѣщій гулъ, не замѣченный обоими; онъ все надвигался и вдругъ разразился порывъ вѣтра, поразительно холодный, и послышался вторичный, болѣе рѣзкій ударъ грома. Веннингъ встрепенулся.

— Буря настигла насъ!—воскликнулъ онъ. —Она несется съ самой опасной стороны. А вотъ и градъ. Торопитесь, Ада; я долженъ найти вамъ гдѣ-нибудь пріютъ.

Она послѣдовала за нимъ; онъ опять велъ ее за руку, останавливаясь лишь для того, чтобъ отклонить вѣтвь или спускавшуюся сверху лозу.

— Куда ведете вы меня?—задыхаясь, спросила Ада.

— Къ переправѣ. Мы перейдемъ по стволу, а на той сторонѣ есть шалашъ.

Это былъ тотъ самый стволъ, по которому они совершили переходъ наканунѣ. Еще прежде, чѣмъ они добрались до него, разразилась гроза. Деревья бѣшено махали вѣтвями, обнаруживая блѣдную изнанку листьевъ; сучья и сухая трава неслись во всѣ направленія. Дулъ все тотъ же ледяной вѣтеръ, принося съ собою цѣлую стѣну града, пригибая траву и кустарники. Безформенныя льдинки пробивали себѣ путь сквозь вѣтви кедра, подъ которымъ они остановились, и падали въ быстро вздувавшуюся рѣку. На западѣ небо покрылось черными тучами съ яркими краями. Вдругъ мракъ прорѣзался ослѣпительнымъ зигзагомъ огня и почти одновременно послышался оглушительный раскатъ грома. На противоположномъ берегу зашаталось дерево и сквозь волненіе стихіи ясно слышенъ былъ трескъ падавшаго ствола. Ада испуганно схватила Веннинга за руку.

— Молнія убьетъ насъ!—воскликнула она.

— Держитесь за меня!—хрипло отвѣтилъ онъ.—Мы *должны* перебраться на ту сторону. Я перенесу васъ. Не пугайтесь, милая, и, ради самого Бога, не шевелитесь!

Стволъ дрогнулъ, когда на него вступилъ Веннингъ съ своей ношей. Градъ ударялъ съ ошеломляющею силою. Вихрь захватилъ ихъ, сорвалъ шляпу съ головы Веннинга и бросилъ развѣвающуюся прядь волосъ Ады поперегъ его лица. Онъ зашатался, оступился и спасся только тѣмъ, что прыгнулъ назадъ на берегъ. Дважды пытался онъ перейти на ту сторону и былъ отбитъ. Пришлось ждать временнаго затишья и опять сдѣлать попытку; буря бушевала съ новою силою, но Веннингъ крѣпко держалъ Аду. Рука ея охватывала его шею, влажная щека касалась его лица.

— Джэкъ,—прошептала она, задыхаясь,— Джэкъ, мнѣ кажется... что я... люблю... тебя!

— Дорогая моя!—воскликнулъ онъ.— Милая!..

Вопреки дождю и граду, вопреки вѣтру, охватывавшему его и старавшемуся сбить съ ногъ, Веннингъ почувствовалъ приливъ восторженной радости. Ада принадлежала ему. Богъ бури отдалъ ему ее. Они поцѣловались на своемъ утломъ деревѣ, при свѣтѣ молніи, сверкавшей надъ ними, съ пѣнящимся потокомъ внизу. На одно блаженное мгновенье весь міръ и всѣ его радости принадлежали имъ. Вслѣдъ затѣмъ страшный блескъ ослѣпилъ ихъ; потрясающій ударъ совершенно ихъ оглушилъ,— а тамъ мракъ и что-то невѣдомое...

Послышался плескъ, покрытый раскатомъ грома. Двѣ человѣческія фигуры, тѣсно обнявшіяся, неслись внизъ по теченію; раздробленный стволъ опустился съ двухъ сторонъ въ воду, а посрединѣ бурлила рѣка...

Влюбленныхъ нашли прижавшихся устами къ устамъ, сердцемъ къ сердцу. Смерть повѣнчала ихъ, и ихъ похоронили вмѣстѣ. Долго не говорили ни о чемъ, кромѣ страшной грозы и трагической кончины любящихся. Понятно, что ихъ звали не иначе, какъ женихомъ съ невѣстой, и Флетчеръ этому не противорѣчилъ и никому не сообщилъ исторію о своей помолвкѣ. Вскорѣ онъ вернулся въ Англію. О'Гара женился на Дженни и жизнь на Eula-Down потекла совершенно такъ, какъ текла она до мимолетнаго появленія Ады...

А. Вес—кая.

Корифеи современной французской сцены.

I.

Мунэ-Сюлли.

Величайшій изъ нашихъ современныхъ артистовъ *безспорно* Мунэ-Сюлли, хотя, быть можетъ, онъ въ то же время и самый неровный изъ нихъ. Благодаря ему, парижская публика пережила минуты такого высокаго наслажденія, какого ей не приходилось испытывать втеченіе многихъ лѣтъ; нашъ современный театръ обязанъ ему созданіемъ двухъ незабвенныхъ и трагически-прекрасныхъ образовъ—Эдипа и Гамлета.

Стоитъ-ли намъ говорить о тѣхъ недостаткахъ, въ которыхъ упрекаютъ нашего артиста, быть можетъ, не напрасно, нѣкоторые слишкомъ строгіе цѣнители драматическаго искусства? Недостатки эти заключаются, главнымъ образомъ, въ излишнемъ злоупотребленіи жестами, въ необдуманныхъ порывахъ, проблескахъ дурного тона, словомъ—въ невыдержанности игры. Какъ бы то ни было, Мунэ-Сюлли въ извѣстныя минуты производилъ на насъ впечатлѣніе безусловной красоты, такъ что, безъ всякаго преувеличенія, можно было назвать его—артистомъ геніальнымъ. И этотъ геніальный артистъ въ то же время артистъ добросовѣстный, преданный своему искусству, безкорыстный, прошедшій все свое артистическое поприще на подмосткахъ одного театра—Théâtre Français, куда онъ поступилъ тотчасъ послѣ послѣдней франко-прусской войны, благодаря дѣйствительно неожиданному стеченію обстоятельствъ.

Дѣло было въ 1870 году. Тогда директоромъ театра Comédie Française былъ только что назначенъ Пэррэнъ (Perrin). Обладая замѣчательною проницательностью, онъ предчувствовалъ, что въ публикѣ, вслѣдствіе глубокихъ потрясеній, пережитыхъ Франціею, долженъ былъ явиться спросъ на трагедію. Пэррэнъ сталъ усиленно заботиться объ обновленіи театральнаго состава. Въ труппѣ заслуженныхъ актеровъ уже чувствовалось утомленіе; хотя въ ней были еще замѣчательные комическіе таланты, но не было актера, который могъ бы воспроизвести на сценѣ безуміе Ореста въ «Андромахѣ» Расина или произнести патетическій монологъ Ипполита въ «Федрѣ».

— Неужели,—сказалъ однажды Пэррэнъ, обращаясь къ тѣмъ членамъ труппы, которые преподавали въ консерваторіи и, слѣдовательно, ежегодно имѣли возможность воочію слѣдить за развивавшимися талантами,—неужели среди вашихъ учениковъ не нашлось ни одного, въ которомъ проявилась бы склонность къ трагическимъ ролямъ? И вы *рѣшительно* никого не можете назвать мнѣ?

— Ну, нѣтъ,—сказалъ Брессанъ (Bressant),—неподражаемый актеръ, долго занимавшій амплуа такъ называемыхъ «grands jeunes premiers» и съ успѣхомъ втеченіе многихъ лѣтъ игравшій въ Россіи,—у меня въ классѣ былъ одинъ чудаковатый мальчуганъ, котораго товарищи прозвали «*midi á quatorze heures*», потому что и вправду онъ былъ проникнутъ, Богъ вѣсть, какою склонностью къ всему причудливому, доходившею даже до чудачества. Въ свое время онъ получилъ высшую награду за трагедію. Да, въ его взбалмошной головѣ чувствовалось нѣчто въ родѣ настоящаго артистическаго темперамента».

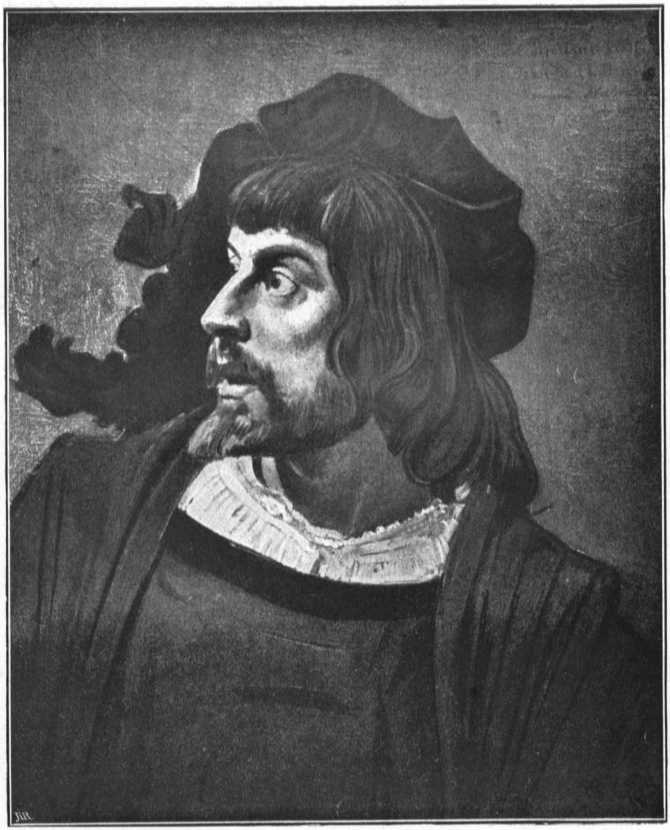
— Такъ пришлите же его ко мнѣ — сказалъ Пэррэнъ.

— Я потерялъ его изъ виду, послѣ его выхода изъ консерваторіи; но, конечно, его не трудно найти.

Однако, нашли его не сразу, и директоръ съ свойственнымъ ему антрепренерскимъ чутьемъ, особенно когда онъ чувствуетъ себя на вѣрной дорогѣ, не разъ спрашивалъ Брессана:

— А что же нашъ юноша?

— Ахъ, да,—однажды отвѣтилъ ему на такой вопросъ Брессанъ,—я только что вчера услыхалъ кое-что о немъ и теперь знаю его адресъ.



МУНЕ-СЮЛЛИ въ роли Гамлета.
Портретъ Лорана (Салонъ 89 г.).

Дозволено цензурою. Москва, августъ 1890 г.

Тип. Высоч. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

— Такъ найдите же мнѣ его,—сказалъ Пэррэнъ,—какъ разъ теперь я намѣренъ возобновить «Андромаху». Если онъ дѣйствительно то, что вы говорите, и намъ годится, то мы, не откладывая въ долгій ящикъ, дадимъ ему роль Ореста, и онъ будетъ дебютировать въ будущемъ мѣсяцѣ.

Молодой человѣкъ, который возбуждалъ такой интересъ къ себѣ, ничего о томъ не подозрѣвая, которому судьба готовила совершенно неожиданный и рѣдкій сюрпризъ, въ это время находился въ самой крайней нуждѣ и былъ близокъ къ отчаянію. «Неужели—думалъ онъ—нѣтъ выхода? Неужели нужно совсѣмъ оставить сцену или принять ангажементъ провинціальнаго антрепренера?» До сихъ поръ ему не было ни въ чемъ удачи, какъ будто злая, неумолимая судьба преслѣдовала его по пятамъ...

Мунэ-Сюлли родился въ 1841 г. въ Бержеракѣ. Его родители пользовались общимъ уваженіемъ среди жителей города. Весьма вѣроятно, что «Mounet Sully» не была его настоящей фамиліей, унаслѣдованной отъ отца, и нашъ артистъ принялъ ее, имѣя въ виду, что его имя будетъ громко звучать на афишѣ. Его звали Жаномъ; онъ учился въ Collège въ Бержеракѣ и былъ однимъ изъ лучшихъ и прилежныхъ учениковъ; дальнѣйшее образованіе онъ получилъ въ Тулузѣ. Съ большимъ трудомъ онъ выпросилъ позволеніе у своихъ родителей отправиться въ Парижъ и тамъ держать конкурсный экзаменъ для поступленія въ консерваторію. Alberic Second, романистъ и рецензентъ, благодаря своему оффиціальному положенію во время имперіи, имѣлъ возможность присутствовать на экзаменахъ въ качествѣ судьи; онъ былъ пораженъ талантливостью молодого ученика и не одинъ разъ подавалъ свой голосъ за присужденіе ему первой награды; но лишь въ 1878 г. она была присуждена молодому артисту.

Оставивъ консерваторію, Мунэ-Сюлли былъ приглашенъ въ труппу «Одеона», гдѣ и прослужилъ втеченіе 22-хъ мѣсяцевъ. Читатель спроситъ, почему-же втеченіе этихъ 22-хъ мѣсяцевъ молодой актеръ, заявившій себя оригинальностью, нечуждый истинныхъ порывовъ, присущихъ лишь настоящему таланту, не обратилъ на себя вниманіе публики? Вѣдь это теперь покажется почти неправдоподобнымъ. Мы не беремъ на себя объяснить это обстоятельство. Быть можетъ, ему не хватало простора сцены и свободнаго воспроизведенія прочувствованной роли, быть можетъ, его слишкомъ связывали узами извѣстной манеры? Такъ или иначе, Мунэ Сюлли не обратилъ на себя вниманія ни въ одной изъ своихъ ролей; по крайней мѣрѣ, Фр. Сарсэ, одинъ изъ лучшихъ критиковъ газеты «Temps», статьи котораго мы внимательно просмотрѣли, считая ихъ наиболѣе обильнымъ и въ то же время наиболѣе достовѣрнымъ источникомъ, за весь этотъ 22-хъ мѣсячный срокъ упоминаетъ о немъ лишь одинъ разъ, и то мимоходомъ.

Оставивъ сцену «Одеона», вслѣдствіе размолвки съ дирекціею по поводу гонорара, Мунэ-Сюлли вскорѣ послѣ того былъ готовъ снова вернуться на ту же сцену, соглашаясь на всякія условія (какъ мы слышали, ему предлагали 100 фр. въ мѣсяцъ), но дирекція не сочла нужнымъ принять его снова—и Мунэ-Сюлли очутился на улицѣ!..

Нетрудно себѣ представить, съ какимъ невыразимымъ восторгомъ Мунэ-Сюлли встрѣтилъ, какъ посланника съ неба, своего стараго учителя, обратившагося къ нему съ такою рѣчью: «Пойдемте: г. Пэррэнъ желаетъ съ вами познакомиться». Въ этихъ словахъ было все: и будущность, и слава, и богатство, а главное—возможность и надежда показать свои силы!..

Перенесемся теперь въ кабинетъ директора Передъ взоры хозяина предсталъ молодой человѣкъ: стройное тѣлосложеніе, гибкіе члены, роскошные волосы, въ капризномъ безпорядкѣ лежащіе на смугломъ челѣ, мавританскій профиль, глубокіе глаза, такъ меланхолически и вдумчиво на васъ глядящіе—все это сразу произвело неизгладимое впечатлѣніе на антрепренера.

— Зайдите ко мнѣ завтра,—сказалъ онъ молодому человѣку.—Я попрошу васъ прочесть что-нибудь въ стихахъ, и для этого соберу у себя нѣсколько лицъ, понимающихъ дѣло.

Вечеръ у Пэррэнъ былъ настоящимъ тріумфомъ молодого артиста. Его голосъ звучалъ невыразимо прекрасно, соединяя въ себѣ такіе мягкіе и нѣжные переливы, которые невольно проникали въ сердце. Его жесты были возвышенно-благородны. Всѣ собранные у директора цѣнители пришли въ восторгъ, и въ этотъ самый вечеръ Мунэ-Сюлли получилъ ангажементъ.

Спустя три мѣсяца, онъ дебютировалъ въ роли Ореста. Конечно, для начинающаго актера это было очень рѣшительнымъ и смѣлымъ шагомъ. Но кто-же, имѣя отъ роду 25 лѣтъ, не отважится на такой шагъ? Юность имѣетъ свои преимущества и, быть можетъ, она не совсѣмъ не права. Весьма любопытно припомнить по этому случаю статью Сарсэ, написанную по поводу дебюта молодого артиста, въ которой этотъ рецензентъ дѣлаетъ оцѣнку новаго таланта. «Г. Мунэ,—говоритъ рецензентъ,—обладаетъ большими средствами, которыя въ трагедіи должны быть поставлены на первомъ планѣ. Наружность молодого артиста прекрасна, благородна и въ то же время подкупаетъ зрителя своею пластичностью. Его величественная осанка и античный костюмъ производятъ впечатлѣніе мраморной статуи, изсѣченной рѣзцомъ первокласснаго скульптора.

При первомъ взглядѣ на него, зритель невольно ему сочувствуетъ. Въ это представленіе артистъ весьма старательно позаботился о своей внѣшности. Его гриммъ, (говоря языкомъ актеровъ), и все убранство головы производило впечатлѣніе человѣка, преслѣдуемаго неумолимою судьбою; зритель уже предугадывалъ, что безжалостный рокъ приведетъ его къ чудовищнымъ преступленіямъ и доведетъ до безумія. Выть можетъ, безпорядочная прическа артиста была слишкомъ изыскана и имѣла мелодраматическій характеръ: его волосы ниспадали на лобъ, и изъ-подъ нихъ сверкалъ огонь глубокаго взгляда черныхъ, какъ у араба, глазъ— но мы извинимъ это излишество дебютанту: къ начинающему сценическую карьеру оно гораздо болѣе идетъ, чѣмъ холодное приличіе». «Артистъ прекрасно владѣетъ сильными тѣлодвиженіями и порывистымъ жестомъ. Само собою, въ нихъ много лишняго, но годы не замедлятъ оказать свое благотворное вліяніе. Тогда можно будетъ вполнѣ сознательно сказать, что все существо артиста исполнено изящества и пафоса, что его даже самые стремительные и порывистые жесты все же сохраняютъ нѣкоторую гармоничность. Теперь же мы заблаговременно позволяемъ себѣ предостеречь артиста и откровенно скажемъ ему, что именно въ этомъ и заключается его главный недостатокъ, и что онъ теперь же долженъ поработать надъ собою, чтобы усовершенствовать свою игру въ этомъ направленіи. Если артистъ пойдетъ по *этой* дорогѣ и не проникнется сознаніемъ, что въ классической трагедіи нѣтъ красоты, если она не умѣряется сдержанностью, то изъ него выработается лишь трагикъ съ припадками падучей, и онъ, незамѣтно для себя, растратитъ свой неподражаемый талантъ. Рѣчь его звучитъ прекрасно. Конечно, въ ней еще не слышно многихъ оттѣнковъ— иронія въ ней недостаточно подчеркнута, а возгласы отчаянія недостаточно сильны. Но звукъ его голоса въ сценахъ, требующихъ выраженія нѣжныхъ чувствъ, ласкаетъ слухъ публики и его переливы разнообразны и исполнены страсти».

Приведенная нами выдержка изъ рецензіи Сарсэ любопытна въ томъ отношеніи, что она точно характеризуетъ взглядъ рецензента на талантъ начинающаго артиста; нельзя не отдать справедливости театральному критику за необыкновенную проницательность, которая дала ему возможность еще при первомъ дебютѣ указать великому актеру на его существенные недостатки. Остается лишь пожалѣть о томъ, что въ дальнѣйшей своей блестящей сценической карьерѣ Мунэ-Сюлли часто забывалъ предостереженія своего перваго критика.

Мы считаемъ не лишнимъ въ немногихъ словахъ напомнить читателямъ нѣкоторыя обстоятельства того достопамятнаго вечера, когда нашъ великій трагикъ впервые выступилъ передъ публикою; впечатлѣнія, произведенныя этимъ дебютомъ, еще живы въ памяти всѣхъ любителей театра. Первые два акта трагедіи не вызвали апплодисментовъ. Это произошло не вслѣдствіе того, что публика была недостаточно привѣтлива къ молодому актеру, котораго прекрасная наружность, изящная игра, и въ то же время порывистые жесты невольно внушали представленіе о роковомъ, наслѣдственномъ проклятіи, постигшемъ весь родъ Ореста; нѣтъ, причина холоднаго пріема публики заключалась лишь въ томъ, что трагедія Расина, особенно въ ея первыхъ сценахъ, не вызываетъ въ зрителяхъ слишкомъ большого напряженія чувствъ; въ этихъ сценахъ чувствовалась какая-то тайная дисгармонія между мрачнымъ настроеніемъ главнаго дѣйствующаго лица, воспроизводимаго Мунэ-Сюлли, и болѣе сдержанными чувствами, выражаемыми поэтомъ. Орестъ въ этихъ сценахъ является посланникомъ, котораго назначеніе заключается лишь въ розысканіи Пирра; такимъ образомъ, онъ обязанъ сдерживать свои порывы и только едва замѣтными оттѣнками дикціи ему дается возможность обнаружить всю глубину скрытыхъ въ его сердцѣ страстей. Настоящій артистъ долженъ соблюдать эту градацію, а нашъ молодой актеръ слишкомъ поспѣшилъ снять съ себя маску.

Третій актъ трагедіи взволновалъ зрителей: Муне нашелъ въ своей душѣ такія скорбныя и патетическія ноты, что публика не могла удержаться отъ продолжительныхъ рукоплесканій. Въ этотъ моментъ произошло что-то такое, что рѣдко бываетъ на сценѣ: актеръ и публика прониклись одинаковымъ энтузіазмомъ и забыли все окружающее. Мы не можемъ себѣ представить тотъ живой интересъ, который овладѣлъ всѣми любителями театра, считающими своею обязанностью посѣщать всякое первое представленіе: они были поражены неожиданнымъ впечатлѣніемъ, произведеннымъ на нихъ молодымъ артистомъ, который съумѣлъ найти нѣчто новое въ старой роли, съумѣлъ произвести на знатоковъ такое впечатлѣніе, какого они никакъ не ожидали.

Но каково же было упоеніе самого артиста? Еще вчера его имя никому не было извѣстно— сегодня оно уже сдѣлалось славнымъ; онъ чувствуетъ и видитъ, что судьба ему улыбается нежданно, негаданно! Слава опьянила его. Упоенный ею, онъ продолжаетъ играть на сценѣ какъ бы въ полузабытьи, и сила его игры достигаетъ почти сверхъестественныхъ предѣловъ. Завладѣвъ вниманіемъ публики, дебютантъ заставилъ ее забыть тѣ недостатки, которые еще такъ недавно,—въ первыхъ двухъ актахъ — она ставила ему въ упрекъ, а онъ самъ, увлеченный этимъ внезапнымъ проявленіемъ сочувствія, превзошелъ самого себя. На

другой же день неизвѣстный артистъ сталъ знаменитымъ: у всѣхъ парижанъ на языкѣ было имя Мунэ-Сюлли.

Второй дебютъ нашего артиста не увѣнчался такимъ рѣшительнымъ успѣхомъ: онъ выступилъ въ «Сидѣ» Корнеля. Многіе ставили ему въ упрекъ то, что въ Родриго, созданномъ Мунэ-Сюлли, они видѣли только несчастнаго и слезливаго любовника, котораго отвергнутая любовь довела до помѣшательства. Ему ставили въ упрекъ, и то, что онъ не съумѣлъ достаточно ярко выразить благородные порывы страсти, героическій разгулъ Сида, которые составляютъ главную и безсмертную красоту трагедіи Корнеля. Мы никогда не раздѣляли этого мнѣнія. Мунэ-Сюлли не воплотилъ въ себѣ классическаго Сида?.. Согласны... Но молодой актеръ въ этой роли предсталъ предъ нами красавцемъ, исполненнымъ ума, благородства, гордости, рыцаремъ безъ страха и упрека—словомъ, какимъ-то полубогомъ. Его удивительный голосъ такъ гармонично передавалъ музыку стиховъ Корнеля, что невольно казалось, что мы слушаемъ какой-нибудь романсъ, а при передачѣ знаменитаго стиха:

„Paraissez, Navarrois, Maures et Castillans“
(д. V, сц. 2)

юный артистъ съумѣлъ найти въ своихъ голосовыхъ средствахъ потрясающіе звуки, въ которыхъ выражалась почти нечеловѣческая отвага.

Мунэ—артистъ, который играетъ по вдохновенію: на его игру не вліяетъ ни предварительная работа, ни совѣты, поэтому, если онъ разъ ошибется, то его ошибка непоправима. Неоднократно Пэррэну приходилось имѣть дѣло съ этимъ недостаткомъ артиста; скажемъ, что этотъ недостатокъ вовсе не вытекаетъ изъ излишняго самомнѣнія артиста, ни, тѣмъ болѣе, изъ его упорства, а единственно изъ чистонравственной невозможности проникнуться мнѣніемъ другихъ и смотрѣть на вещи чужими глазами. Поэтому-то ничьи совѣты не имѣютъ на него вліянія. Съ изысканною вѣжливостью онъ выслушаетъ замѣчанія директора театра или автора той пьесы, въ которой онъ играетъ, но на всѣ ихъ совѣты онъ отвѣчаетъ съ тою же непоколебимою вѣжливостью, которая можетъ привести въ отчаяніе: «Да, я совершенно такъ понимаю свою роль». Но когда Мунэ-Сюлли вѣрно пойметъ свою роль, ни директору, ни автору не остается желать ничего лучшаго; если же онъ пойметъ ее ошибочно (что съ нимъ иногда бываетъ), тогда ошибка, какъ мы сказали, непоправима.

Говоря вообще, Мунэ-Сюлли неподражаемъ въ классическихъ трагедіяхъ. Съ такимъ же успѣхомъ онъ исполняетъ роли въ романтическихъ драмахъ. Съ удивительною живостью онъ воспроизвелъ выдающіяся роли въ драмахъ Виктора Гюго. Мы видѣли его гордымъ и благороднымъ Эрнани, коварнымъ, хитрымъ и страстнымъ Рюи-Блазомъ. Ему слишкомъ тѣсно въ нашихъ бытовыхъ пьесахъ, и онъ часто даетъ ложный тонъ ихъ дѣйствующимъ лицамъ. Его красивые жесты требуютъ простора римской тоги или, по крайней мѣрѣ, средневѣковаго плаща, въ который онъ умѣетъ великолѣпно драпироваться или влачить за собою по землѣ. Мунэ въ пиджакѣ или во фракѣ—non sens или аномалія, не потому чтобы онъ не могъ создать современнаго типа (что онъ не разъ и исполнялъ съ большимъ талантомъ, напримѣръ, въ пьесѣ Эмиля Ожье, «Jean de Thommeray» или въ «Etrangére» Дюма-сына), но невольно жалѣешь его въ такихъ роляхъ, и зрителю кажется, что артистъ—не на своемъ мѣстѣ. Мунэ-Сюлли не созданъ для воспроизведенія нашихъ мелкихъ горестей и нашихъ мелкихъ страстей,—только героическіе подвиги и высокія чувства находятъ въ немъ достойнаго выразителя.

Говорятъ, что Эмиль Ожье, при постановкѣ своей пьесы, никакъ не могъ добиться отъ Мунэ-Сюлли исполненія роли Жана де-Томерэ въ томъ смыслѣ какъ она была задумана авторомъ. Между нимъ и актеромъ было много крупныхъ недоразумѣній и, наконецъ, авторъ пьесы, выйдя изъ терпѣнія, воскликнулъ: «Ради Бога, г. Мунэ-Сюлли, поменьше геніальности и побольше таланта!» Но что всего поразительнѣе, такъ это то, что Мунэ глубже всѣхъ понимаетъ свое безсиліе пользоваться посторонними совѣтами: въ отчаяніи онъ хватается за голову и его отчаяніе не разъ вызывало у него горькія слезы. Это обстоятельство болѣе, чѣмъ достаточно объясняетъ неровности великаго таланта, великаго лишь при совокупности особыхъ условій. Если артистъ въ своей роли видитъ такую личность, въ плоть и кровь которой онъ можетъ, такъ сказать, перевоплотиться, и если онъ къ тому же въ ударѣ, то его успѣхъ становится его тріумфомъ. Такъ было съ нимъ во время представленія «Эдипа» въ театрѣ «Cirque d'Orange», о которомъ мы еще скажемъ ниже, а также въ роли Оросмана въ «Заирѣ» Вольтера.

Въ этой послѣдней роли онъ завладѣлъ вниманіемъ публики при первомъ своемъ появленіи на сценѣ; его выходъ былъ встрѣченъ продолжительнымъ крикомъ восторга: казалось, что это была живая, воплощенная акварель Ренью. Это былъ настоящій арабъ въ томъ видѣ, какъ его изобразилъ молодой художникъ по Декану и Фромэнтэну! Когда артистъ поднималъ руки и его плащъ ложился изящными складками, когда онъ стоялъ неподвижно и его фигура рельефно выдѣлялась на задней декораціи, когда его лицо блистало красотою востока, или когда въ порывѣ ревниваго бѣшенства, онъ сгибалъ свой станъ и пригибался къ землѣ со

всѣми движеніями хищнаго звѣря—всюду онъ былъ живой моделью для художника. И что за безподобный жестъ, когда Оросманъ вонзилъ кинжалъ въ грудь Заиры и отбросилъ за кулисы ея бездыханное тѣло! Да, рѣдко случалось ему такъ удачно выказать и ласкающую прелесть и поражающіе громы своего удивительнаго голоса. Изъ этой роли онъ съумѣлъ извлечь много новыхъ эффектовъ. Укажемъ, напримѣръ, на 3-й актъ, когда Оросманъ, пылая гнѣвомъ противъ Заиры, которую онъ начинаетъ подозрѣвать въ невѣрности, принимаетъ рѣшеніе не только порвать съ нею навсегда, но даже отказывается отъ утонченности западныхъ нравовъ и относится къ женщинѣ съ дикой гордостью и свойственнымъ мусульманину сознаніемъ своего превосходства.

«Allons,—восклицаетъ онъ,—
Allons, que le serail soit fermé pour jamais!
Que la terreur habite aux portes du palais!
Que tout ressente ici le frein de l'esclavage
Des rois de l'Orient, suivant l'antique usage.»

Мунэ-Сюлли произнесъ весь этотъ періодъ не прерывая дыханія полнымъ и звучнымъ голосомъ, въ которомъ слышалось и негодованіе и деспотизмъ... Это былъ левъ, вырвавшійся изъ клѣтки, или потокъ, воздымающій свои пѣнистыя волны.

Впечатлѣніе было поразительное! Конечно, на другой день нашлось много критиковъ. Говорили (что, впрочемъ, невполнѣ невѣроятно), что Мунэ-Сюлли отправлялся въ «Jardin des Plantes» нарочно для того, чтобы изучать и наблюдать тѣлодвиженія тигра и его хищный нравъ. Конечно это была тема, по поводу которой можно было наговорить много дешевыхъ остротъ.

Мы бы могли прослѣдить шагъ за шагомъ всѣ успѣхи Мунэ-Сюлли въ его драматической карьерѣ, и намъ бы пришлось не разъ упоминать о его тріумфахъ. Намъ слѣдовало бы напомнить, съ какою грубо-застѣнчивою меланхоліею онъ исполнилъ роль Ипполита въ «Федрѣ» Расина, съ какимъ олимпійскимъ изяществомъ онъ воспроизвелъ образъ Амфитріона, съ какимъ взрывомъ патріотизма онъ предсталъ предъ нами въ «la Fille de Roland;» намъ слѣдовало бы остановиться и на его творчествѣ въ современныхъ пьесахъ, гдѣ имъ были созданы многія роли, какъ, напр., Жеральда въ «Etrangère» Дюма—сына, но это завело бы насъ слишкомъ далеко; поэтому мы ограничимся лишь тѣмъ, что остановимся на двухъ главныхъ роляхъ, созданныхъ великимъ артистомъ: мы разумѣемъ Эдипа—царя Софокла и Гамлета, принца датскаго. Объ этой послѣдней роли Мунэ мечталъ болѣе 10-ти лѣтъ и поистинѣ мы обязаны лишь его настойчивости тѣмъ, что имѣли случай увидѣть эту драму Шекспира на французской сценѣ. Мунэ доказалъ, что какъ ни загадоченъ, какъ ни полонъ противорѣчій герой трагедіи Шекспира, великій артистъ всегда съумѣетъ дать ему жизнь и свѣтъ, воплотивъ его въ себѣ на подмосткахъ, передавъ ему свою плоть и духъ и такимъ образомъ сообщивъ ему нѣкоторую степень единства. Если Мунэ-Сюлли удивительно удалось воспроизвести этотъ сложный характеръ, то это объясняется не столько тѣмъ, что онъ его прекрасно понялъ, сколько тѣмъ, что онъ его глубоко прочувствовалъ. Цѣлые годы Мунэ отождествлялъ себя съ Гамлетомъ, цѣлые годы въ его лицѣ говорилъ, дѣйствовалъ и жилъ датскій принцъ. Онъ дошелъ до такой степени гамлетоманіи, что во время игры ему трудно было распознать, что въ немъ осталось отъ его собственной личности. Гамлетъ поглотилъ его всецѣло.

Никогда, быть можетъ, воображеніе не доходило до такихъ предѣловъ. Мунэ уже не играетъ эту роль: онъ преображается въ героя драмы, и это преображеніе происходитъ не только на подмосткахъ въ вечеръ спектакля, при помощи искусства великаго актера; нѣтъ, Мунэ и въ дѣйствительности, во всѣхъ привычкахъ своего образа жизни остается Гамлетомъ. Вслѣдствіе этого, его игра въ этой роли производитъ какое-то странное впечатлѣніе; мы не знаемъ, былъ-ли когда-нибудь такой актеръ, какова бы ни была его слава, который могъ бы создать что-либо подобное. Гамлетъ, исполненный галлюцинацій, этотъ безумецъ, который грезитъ на яву, получаетъ необыкновенную реальность въ созданіи Мунэ—до такой степени артистъ сливается съ его существомъ. Въ своихъ самыхъ дикихъ порывахъ Гамлетъ всегда сохраняетъ манеры, позы, мимику принца крови. Такимъ же принцемъ съ головы до ногъ кажется Мунэ. Всякій, кто только имѣетъ возможность, долженъ пойти посмотрѣть Мунэ въ этой роли: не слѣдуетъ упускать случая, который едва-ли повторится въ нашей жизни воочію увидѣть образъ Гамлета, который на сценѣ театра производитъ иллюзію дѣйствительности. Въ этомъ странномъ смѣшеніи точной истины съ поэтическою грезой, невольно чувствуется что-то необыкновенное: ощущеніе чего-то невѣдомаго, ощущеніе, которое всего рѣже встрѣчается въ искусствѣ. Мы не можемъ себѣ представить, чтобы великіе артисты, объ которыхъ намъ разсказывали наши отцы, въ родѣ Тальма или Марсъ, могли когда-нибудь сильнѣе потрясти нервы зрителей. Ихъ преимущества передъ Мунэ-Сюлли, быть можетъ, заключались въ болѣе ровномъ исполненіи роли, быть можетъ, они съ одинаковымъ успѣхомъ воспроизводили самые разнообразные характеры; но Мунэ, безъ сомнѣнія, не уступаетъ имъ въ этомъ необыкновенномъ творчествѣ, и мы должны назвать

его геніальностью, чтобы вполнѣ точно опредѣлить то смутное чувство, которое имъ руководитъ—другого соотвѣтствующаго слова мы не знаемъ.

Тотъ Гамлетъ, котораго мы видимъ въ созданіи Мунэ, есть-ли дѣйствительно Гамлетъ Шекспира?—Но кто же можетъ вполнѣ точно опредѣлить сущность этого страннаго характера, слабаго и увлекающагося, задумчиваго и порывистаго, грубаго и мечтательнаго, суевѣрнаго и философа, мыслителя и сумасшедшаго, тонкаго поэта и плоскаго остряка, живого и непослѣдовательнаго созданія и жалкаго образа тоскующей души. Мунэ-Сюлли долженъ былъ сдѣлать трудный выборъ изъ всѣхъ Гамлетовъ, столько разъ воспроизводившихся передъ нашими глазами. Въ качествѣ истиннаго мудреца онъ взялъ себѣ за образецъ идеалъ, послужившій ему критеріумомъ всей его игры, дикціи, позы, идеалъ Гамлета хотя и неполный, но понятный, какимъ его опредѣлилъ Гете въ Вильгельмѣ Мейстерѣ, устранивъ и смягчивъ всѣ черты датскаго принца, которыя не подчиняются этому знаменитому толкованію. Въ его передачѣ Гамлетъ является намъ очень юнымъ и дѣвственно чистымъ; онъ придалъ ему душу, которой существенное свойство заключается въ нѣжности, мечтательности и томности, и эту-то душу ужасающее разоблаченіе и суровый долгъ, который оно на него возложило, совершенно неожиданно выводитъ изъ обычной колеи; но все же порывы ея гнѣва длятся недолго и рождаются какъ-бы помимо ея воли. Быть можетъ, Мунэ до нѣкоторой степени преувеличилъ чисто женственную нѣжность юноши; особенно въ первой части трагедіи въ его голосѣ слишкомъ часто слышатся слезы, но какъ бы то ни было, въ его лицѣ мы видимъ Гамлета, который сразу овладѣваетъ всѣми нашими симпатіями. Этотъ злополучный юноша любилъ своего отца, свято чтилъ его память, и вотъ онъ видитъ, что его мать вступаетъ въ супружество съ другимъ, не успѣвъ даже износить башмаковъ, въ которыхъ она шла за гробомъ покойнаго короля. Далѣе юноша этотъ любилъ жизнь, былъ полонъ розовыхъ надеждъ, вѣрилъ въ дружбу, въ людскую добродѣтель, и вдругъ изъ устъ призрака онъ узнаетъ, что его отецъ былъ убитъ его дядею при участіи его матери. Его чистая дѣтская душа никогда не оправится отъ этого удара, и всѣ его рѣчи, все его поведеніе, какъ бы оно ни казалось страннымъ, находитъ себѣ простое объясненіе въ томъ нравственномъ потрясеніи, которое произвело на него неожиданное открытіе. Послѣ этого имъ прежде всего овладѣваетъ горькая и въ то же время нѣсколько наивная ненависть ко всему роду людскому. Всѣ люди кажутся ему или мерзавцами или злодѣями, а всѣ женщины существами нечистыми и вѣроломными, словомъ, вся вселенная представляется ему скопищемъ всякой грязи. Этимъ настроеніемъ объясняются непонятная рѣзкость его глумленія надъ Полоніемъ, его грубость и безумныя рѣчи (ихъ безуміе лишь наполовину притворное), съ которыми онъ обращается къ Офеліи. «Онъ прикидывается безумнымъ, говоритъ Жюль Леметръ, въ одномъ изъ своихъ фельетоновъ въ «Journal des Débats», для того, чтобы за нимъ не наблюдали, и предоставили ему свободу дѣйствій, а также и потому, что эта роль пришлась ему по вкусу, такъ какъ она позволяла ему изливать свою дѣтскую мизантропію, драпироваться, принимать позы, и въ то же время лежать у ногъ Офеліи».

Какъ мы сказали выше, Мунэ-Сюлли силой своего генія съумѣлъ развить, освѣтить и упростить эту загадочную личность.

Намъ остается теперь прослѣдить его игру въ Эдипѣ-царѣ и сказать нѣсколько словъ объ исполненіи этой трагедіи Софокла въ августѣ 1888 года на сценѣ римскаго театра d'Orange, сценѣ единственной въ своемъ родѣ по тому состоянію, въ которомъ она уцѣлѣла до нашего времени и не имѣющей себѣ равной между пятьюдесятью или шестьюдесятью зданіями подобнаго рода, которыя намъ сохранила древность.

Представленіе Эдипа-Царя вошло въ цѣлый рядъ празднествъ, устроенныхъ на югѣ Франціи. Мунэ-Сюлли, который незадолго до того исполнялъ роль Эдипа-царя въ Comédie Française, былъ приглашенъ поставить эту трагедію на сценѣ театра d'Orange, сценѣ полуразрушенной, но, тѣмъ не менѣе, служащей дивной, волшебной рамкой, придавшей особенный и необычайный блескъ этой безсмертной трагедіи Софокла. Не знаю, нужно-ли говорить, съ какою страстью Мунэ-Сюлли предался этой идеѣ; всѣ его мысли были направлены къ тому, чтобы придать исполненію какъ можно больше яркости, выпуклости; говорятъ, онъ даже мечталъ о томъ, чтобы представленіе происходило между 7 и 8 часами вечера, при закатѣ солнца. Его воображенію рисовалась заключительная сцена послѣдняго дѣйствія—Эдипъ, спасающійся бѣгствомъ и исчезающій въ кровавыхъ сумеркахъ потухающаго заката: картина дѣйствительно величественная. Но исполненію этой художественной фантазіи встрѣтились препятствія, и представленіе было назначено въ 8 часовъ.

Огромная зала, вмѣщающая въ себѣ отъ семи до восьми тысячъ зрителей, подымается амфитеатромъ вплоть до холма, замыкающаго самый театръ и, въ то же время, служащаго ему продолженіемъ, такъ какъ и его покрываютъ зрители; такимъ образомъ, уже при самомъ входѣ получается впечатлѣніе чего-то необъ-

ятнаго. И эта зала, такъ мало похожая на другія театральныя залы, освѣщается только блѣднымъ свѣтомъ луны и дрожащимъ, неровнымъ блескомъ звѣздъ. Масса народа, наполняющая залу, скорѣе чувствуется, чѣмъ видится; громадная сила напряженнаго вниманія охватываетъ эту окутанную сумракомъ неподвижную толпу, прикованную къ сценѣ, не имѣющую возможности развлечься ничѣмъ постороннимъ, не отвлекаемую никакими подробностями туалетовъ или лицъ, теряющихся въ темнотѣ.

Глубина сцены достигаетъ 60-ти метровъ длины (на 15 метровъ длиннѣе залы Новой Оперы въ Парижѣ). Глубь сцены занимаетъ дворецъ прекрасной архитектуры; но это не легко передвигающіяся декораціи нашихъ театровъ, которыя мѣняются сообразно съ требованіями пьесы; нѣтъ, эта декорація неподвижна: это настоящій дворецъ съ настоящими колоннами изъ камня или мрамора, легко и стройно подымающимися на огромную высоту. Этотъ дворецъ служитъ единственной неподвижной декораціей всѣхъ пьесъ, когда-либо игранныхъ на сценѣ театра въ Orang'ѣ.

На всемірной выставкѣ 1878 года находилась интересная модель театра въ Orang'ѣ, возобновленнаго знаменитымъ архитекторомъ Caristie. На сценѣ стояла маленькая кукла, производившая очень странное впечатлѣніе. Эта кукла должна была изображать актера на сценѣ и позволяла угадывать то впечатлѣніе, которое производила на публику его маленькая фигурка, теряющаяся въ массивной декораціи огромнаго дворца. Намъ казалось, глядя на эту модель, что лица, двигавшіяся въ былыя времена по сценѣ театра d'Orange, должны были производить на зрителей такое же впечатлѣніе, какое испытали бы мы, увидѣвъ лиллипута, заблудившагося въ огромныхъ залахъ Palais de Cristal.

Mr. Henzey, членъ института, присутствовавшій при возобновленіи знаменитаго театра, высказалъ предположеніе, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ происходила замѣна неподвижной декораціи, наполняющей глубь сцены, декораціями подвижными. Онъ приводитъ интересную справку, въ которой говорится о матеріяхъ и занавѣсахъ, которыми завѣшивалась глубь театра, чтобы уменьшить сцену: онѣ были бѣлаго цвѣта для изображеній дня и черныя для ночи. На нѣкоторыхъ барельефахъ съ изображеніями театральныхъ представленій дѣйствительно видны эти драпировки, протянутыя въ глубинѣ сцены. Но, чтобы объяснить, почему публика прошлыхъ временъ обращала такъ мало вниманія на чудовищное, съ нашей точки зрѣнія, несоотвѣтствіе, бывшее между актеромъ на сценѣ и подавляющими размѣрами зданія, которое надъ нимъ возвышалось,—нѣтъ никакой надобности прибѣгать къ такимъ гипотезамъ. Это несоотвѣтствіе объясняется просто *условностью* античнаго театра. Условность и связанныя съ нею ухищренія исчезли вмѣстѣ съ тѣми причинами, которыя ихъ породили. Но теперь возникаетъ тревожный вопросъ: что станется съ нашими современными артистами, попавшими на эту огромную сцену, подавленными громадными декораціями и не имѣвшими никакихъ средствъ для того, чтобы увеличить свой ростъ и придать больше силы своему голосу — ни древнихъ маскъ, ни котурновъ съ подошвами въ футъ толщиною? Архитекторъ, которому была поручена постановка «Эдипа», устроилъ декораціи такимъ образомъ, что справа помѣщался дворецъ со ступенями, а слѣва—другія декораціи, болѣе соотвѣтствующія человѣческому росту. Всѣ эти распоряженія были исполнены безъ участія Мунэ-Сюлли, и это приводило его въ отчаяніе. Ему хотѣлось играть Эдипа при прежней обстановкѣ, въ этомъ огромномъ зданіи, безъ всякихъ декорацій позднѣйшаго времени. Онъ велѣлъ убрать все лишнее, утверждая, что впечатлѣніе отъ этого получится болѣе сильное, болѣе яркое, и въ данномъ случаѣ онъ былъ правъ, какъ и всегда, когда слѣдовалъ указаніямъ своего художественнаго чутья или инстинкта. Мунэ-Сюлли думалъ, что когда артистъ выступитъ на сцену, то всѣ взгляды невольно будутъ прикованы къ нему, что отъ всѣхъ этихъ, столь подавляющихъ своими размѣрами декорацій у зрителей получится лишь общее впечатлѣніе величія, которое естественнымъ порывомъ воображенія зрители перенесутъ и на самого актера. Мунэ-Сюлли, конечно, дошелъ до такого заключенія не путемъ разсужденій, ибо артисты, вообще, не разсуждаютъ, а скорѣе угадываютъ и подчиняются тѣмъ смутнымъ и таинственнымъ внушеніямъ чувства, которыя невѣдомы разсудку; но онъ былъ правъ. Нельзя себѣ представить того волненія, которое овладѣло массой публики съ первой же сцены, когда Мунэ-Сюлли показался на ступеняхъ дворца и обратился съ рѣчью къ толпѣ οиванцевъ, которая въ глубокомъ, полномъ мольбы, молчаніи, протягивала къ нему пальмовыя вѣтви; глубокій и мѣрный голосъ придавалъ особую прелесть каждому слову поэтической фразы Софокла:

«Enfants du vieux Cadmus, jeune postérité
Pourquoi vers ce palais vos cris ont ils monté?
Et pourquoi ces rameaux suppliants, ces guir-
landes?..»

Зрителямъ казалось, что непостижимымъ дѣйствіемъ поэтическихъ чаръ они были перенесены за двѣ тысячи лѣтъ назадъ, что трагедія Софокла во всей своей неприкосновенности возставала изъ могилы и понемногу оживала у нихъ на глазахъ... Особенность греческой

трагедіи заключается именно въ томъ, что она воспроизводитъ передъ зрителемъ только тѣ черты, которыя стройны и величественны, только тѣ положенія, которыя проникнуты благородствомъ и гармоніей, движенія, дѣйствительно изящныя и красивыя. Греческая трагедія проникнута широкой и мелодической поэзіей, она передаетъ лишь общее впечатлѣніе цѣлаго, опуская подробности, которыя всегда мелки и ничтожны. Правда, намъ, присутствовавшимъ на представленіи Эдипа въ Comédie Française, казалось, что Мунэ-Сюлли придаетъ своему исполненію классической драмы, быть можетъ, слишкомъ священный характеръ, что дѣйствіе движется недостаточно быстро, что нѣкоторымъ сценамъ надо было бы придать больше разнообразія въ оттѣнкахъ и болѣе приблизить ихъ къ обыденной дѣйствительности. Но всѣ эти критическія соображенія разсѣялись, какъ дымъ, на сценѣ римскаго театра. Въ такомъ отдаленіи виднѣлись лишь общія очертанія, остальное не шло въ разсчетъ. При этихъ условіяхъ, испытывалось то высокое, идеальное наслажденіе, которое заключается въ отрѣшеніи отъ всего будничнаго, отъ всей житейской пошлости, чтобы перенестись въ міръ, полный гармоніи и звучныхъ стиховъ.

Впечатлѣніе было до такой степени сильно и вмѣстѣ съ тѣмъ сладостно, что противостоять ему было невозможно. «Не помню, говоритъ Францискъ Сарсэ, чтобы когда-либо мнѣ доводилось испытывать болѣе сильное ощущеніе: трагедія Софокла, при роскошной постановкѣ, предстала передъ зрителями во всей своей царственной красѣ, подъ небомъ, усѣяннымъ звѣздами! Впечатлѣніе было такъ сильно и неожиданно, что въ послѣднемъ дѣйствіи у всѣхъ у насъ показались слезы на глазахъ; бьюсь о закладъ, что въ залѣ, гдѣ было отъ четырехъ до пяти тысячъ зрителей, ни одинъ изъ нихъ не остался съ сухими глазами. Впервые, такъ заканчиваетъ Сарсэ, понялъ я тогда всю красоту греческаго театра». Дѣйствительно, исполненіе роли было образцовое. Мунэ-Сюлли, какъ извѣстно, относится съ замѣчательною и умѣлой тщательностью къ своему костюму и стремится къ пластичной красотѣ въ позахъ. Передъ зрителями выступалъ истый греческій царь героической эпохи, съ длинной бородой и съ волосами, убранными какъ на древнѣйшихъ греческихъ статуяхъ, въ длинномъ вышитомъ платьѣ и со скипетромъ, украшеннымъ золотыми гвоздями. По мѣрѣ развитія дѣйствія, онъ съ рѣдкой силой и съ постепенно возрастающимъ, захватывающимъ духъ трагизмомъ передавалъ образъ несчастной жертвы рока, которая, послѣ безнадежной борьбы, гибнетъ. Когда Эдипъ вновь появляется въ послѣднемъ актѣ, съ потухшимъ взоромъ въ своихъ мертвыхъ глазахъ, съ окровавленнымъ лицомъ, въ безпорядочномъ одѣяніи, волоча за собою плащъ, словно саванъ, у зрителей пробѣжала дрожь и пробудилось чувство безконечной жалости къ царственному страдальцу. Въ этой сценѣ Мунэ Сюлли достигъ крайней степени трагизма, выразивъ самое сильное ощущеніе страданія, которое искусство только можетъ воплотить, не нарушая чувства красоты и не впадая въ отталкивающія крайности. Ему ставили въ упрекъ излишества реализма. Слышались замѣчанія: «слишкомъ-де много крови!» Но справедливость требуетъ, чтобы подобныя замѣчанія были направлены уже на самый текстъ трагедіи, который передавался артистомъ во всей точности, а подобная критика врядъ-ли умѣстна. Я лично никогда не забуду этой ужасной и тяжелой сцены, когда Эдипъ, съ выколотыми глазами, прижимаетъ къ груди своихъ дочерей и испускаетъ горькіе стоны, постепенно теряющіеся въ отдаленіи.

На этотъ разъ даже дикція артиста была безупречна, по точности и вѣрности интонацій. Впрочемъ, онъ нарушаетъ ихъ только въ тѣхъ случаяхъ, когда поддается тому, что составляетъ слабую сторону его таланта: склонности къ преувеличенію. Въ описываемый же несравненный вечеръ Мунэ-Сюлли былъ на всей высотѣ своего таланта; онъ словно самъ чувствовалъ въ себѣ присутствіе того «божества», которое придало его голосу столь правдивыя ноты, что онѣ уже больше не повторялись. Одно время думали, что въ созданіи роли Эдипа, Мунэ-Сюлли достигъ высшей ступени своей артистической карьеры; однако, такое сужденіе оказалось преждевременнымъ, ибо черезъ нѣсколько лѣтъ онъ выступилъ въ роли Гамлета. Быть можетъ, въ будущемъ предвидится еще новыя его созданія. Во всякомъ случаѣ, можно многаго ожидать отъ такого артиста, какъ Мунэ-Сюлли, у котораго мы находимъ сочетаніе самыхъ разнообразныхъ качествъ: чуткую артистическую натуру, вдохновенную и пытливую,—счастливую внѣшность, богатыя голосовыя средства,—прекрасную мимику, и вполнѣ пластичныя формы, выразительныя и исполненныя достоинства черты лица;—ко всѣмъ этимъ качествамъ нужно присоединить глубокую вдумчивость при созданіи ролей, серьезное изученіе ихъ и, главнымъ образомъ, страстное увлеченіе красотой, увлеченіе, которое является всегдашнимъ спутникомъ всякаго истинно-великаго артиста.

Catherine de C.

Гоголевскіе уголки.

(Наброски лѣтней поѣздки.)

Диканька.—Отголоски прежняго.—Яновщина.

Былъ тихій іюньскій вечеръ, безоблачный, ясный. Мы, — мой компаньонъ и я, — стояли на крылечкѣ хаты, гдѣ помѣщалась Байрацкая земская станція, и намъ не давали лошадей, чтобы ѣхать дальше...

Это было прошлымъ лѣтомъ, когда я, проѣздомъ, остановился не надолго въ Полтавѣ и вознамѣрился побывать въ тѣхъ мѣстахъ, которыя связаны съ памятью о Гоголѣ и его чудныхъ диканьскихъ повѣстяхъ.

— Такъ лошадей и не будетъ?

— А не знаю. Вотъ придутъ если, тогда поглядимъ. Сначала покормимъ, потомъ отдохнуть дадимъ...

— А потомъ поглядимъ? Да что ты, старый хрѣнъ, шутишь съ нами, что-ли?! Чтобъ были лошади! — вдругъ вышелъ изъ себя мой компаньонъ и совершенно напрасно, потому что казакъ—содержатель станціи, не обратилъ ни малѣйшаго вниманія на его горячность и даже слегка усмѣхнулся, такъ лукаво-лукаво, какъ посмѣиваются всегда старые казаки.

Въ эту минуту послышался невдалекѣ колокольчикъ.

— Кого Богъ даетъ? — сказалъ старикъ, закуривая люльку, и крикнулъ:—Параска, загони свинью, опять она вышла!..

Изъ подъѣхавшей въ это время брички выскочилъ молодой бѣлокурый человѣкъ и сейчасъ же узналъ моего товарища.

— Вотъ позвольте васъ познакомить, — сказалъ мнѣ послѣдній. — Василій Яковлевичъ Головня, сынъ Ольги Васильевны, Гоголевской родной сестры, нынѣшній владѣлецъ Яновщины.

Этой встрѣчей съ племянникомъ великаго писателя открывалась для меня область Гоголевскихъ воспоминаній.

Встрѣча была тѣмъ пріятнѣе, что г. Головня далъ намъ отличный совѣтъ:

— Какъ я только съѣду со двора, вы подождите минутку, пока затихнетъ мой колокольчикъ, и сейчасъ же ему полтинникъ. Не безпокойтесь, лошади моментально явятся.

Такъ, разумѣется, и случилось. Лошади явились откуда-то изъ за-загородки, хотя тамъ и разстилалось необъятное поле, гдѣ, какъ я ни смотрѣлъ, кромѣ простора, ничего не было. Но полтинникъ — это помогущественнѣе по нынѣшнимъ временамъ того чорта, на которомъ Вакула ѣздилъ добывать себѣ царицыны черевички!.. Фокусъ, конечно, былъ до крайности простъ: дали намъ земскихъ лошадей, которыя постоянно должны были имѣться на случай земскихъ потребностей. Старый казакъ только посмѣивался на мое удивленіе...

Ѣхали мы долго и съ опаской, потому что на дорогѣ насъ накрыла темная ночь. На верху все обложилось тучами, изрѣдка налетали порывы вѣтра, сильная молнія ежесекундно бороздила небо, раза два принимался накрапывать дождь.

— Надо бы у корчмы переждать,—сказалъ ямщикъ.

— Да гдѣ она?

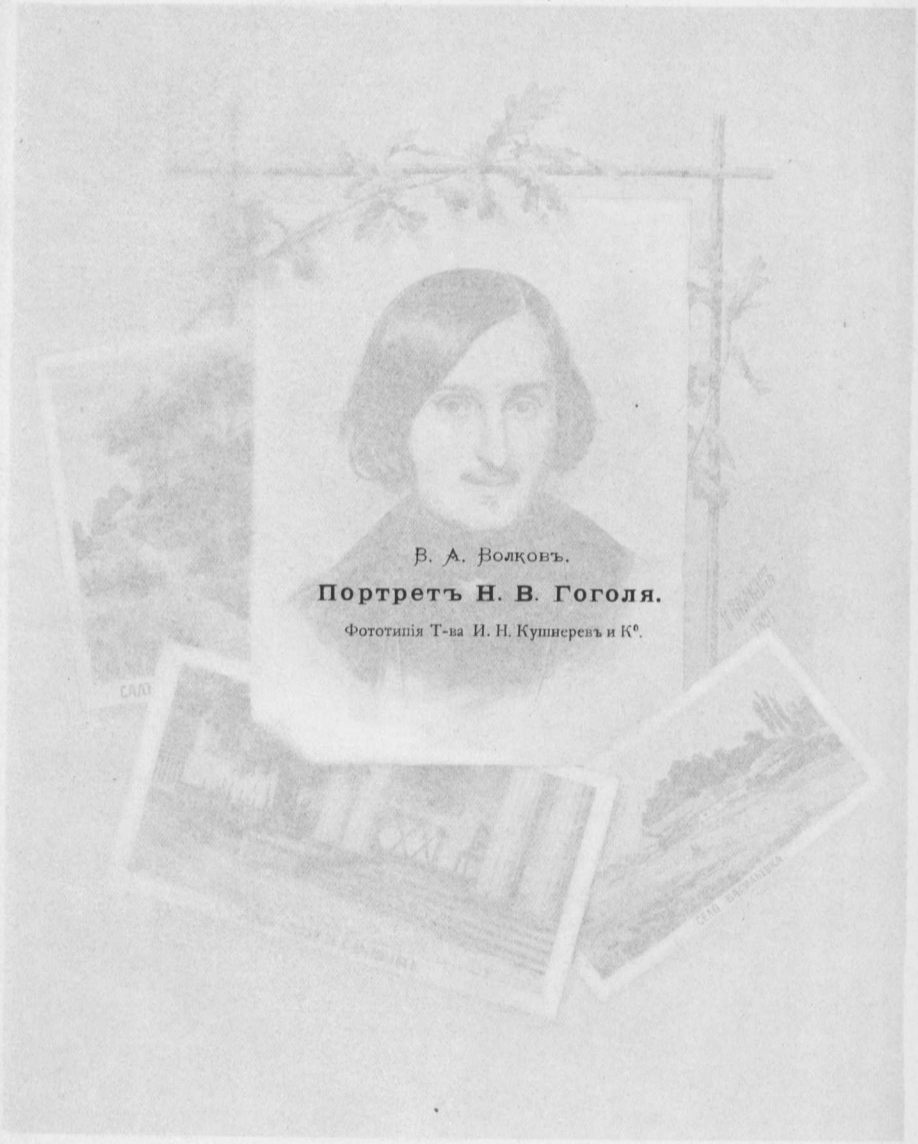
— Вонъ.

Только подъѣхавъ къ самому крыльцу, мы увидали корчму. Тьма стояла — глазъ выколи. При свѣтѣ молніи я увидалъ въ сѣняхъ стараго еврея—нашего спасителя отъ непогоды.

— Это скоро пройдетъ. Вѣтеръ уже мѣняется.

Но, однако, пришлось таки посидѣть, чтобы переждать дождикъ, который ужь шелъ...

Ночью уже, когда все прояснилось и на небѣ тихо плылъ великолѣпный украинскій мѣсяцъ, мы въѣхали въ большое село, встрѣчен-



В. А. Волковъ.

Портретъ Н. В. Гоголя.

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.

САД
ДОМЪ ГОГОЛЯ ВЪ С. ВАСИЛЬЕВКѢ.
СЕЛО ВАСИЛЬЕВКА.
В. ФИЛИППОВЪ
1851

ные неистовымъ тріо переполошившихся собакъ.

— Какое это село?

— А Диканька-то. Это она.

Тѣнь Рудого Панька мелькнула при свѣтѣ луны и улыбалась, хитро улыбалась своими лукавыми глазами. Странная улыбка! Она змѣилась не только въ этихъ глазахъ, а и переходила въ самый кончикъ тонкаго птичьяго носа и пряталась тамъ гдѣ-то, въ коротенькихъ стриженныхъ усахъ... Рудый Панько былъ веселъ. Онъ не сказалъ еще этой безнадежной фразы, грустной, раздирающей сердце печалью: «скучно на этомъ свѣтѣ, господа!..»

— Стой! кто ѣдетъ?

Передъ нами была уже не тѣнь, а самоличная персона диканьскаго десятскаго въ овчинной шапкѣ, съ бляхой на шеѣ и длинной палкой въ рукахъ.

— Кто вы и по какому дѣлу?

Послѣ долгихъ переговоровъ, съ участіемъ мѣстнаго станового пристава, десятскій усѣлся на подножку нашей брички и мы двинулись къ дому диканьскихъ владѣльцевъ. Ѣхали мы темнымъ лѣскомъ или рощей, благоуханной, свѣжей, только что омытой дождемъ. Деревья, освѣщенныя по верхушкамъ, темнѣли фантастическими страшилищами и точно убѣгали отъ насъ. И мы убѣгали отъ нихъ... Тихая ночь что-то шептала намъ въ слѣдъ и, порой, возникали какіе-то неясные звуки, протяжные, странные, и заглушались стукомъ колесъ, когда экипажъ переѣзжалъ камень или взбирался на деревянные мостки.

Черезъ пять минутъ мы въѣзжали уже во дворъ диканьскаго дома.

Что за ночь! Что за красота! Что за сказка открывалась глазамъ!

Широкій-широкій дворъ съ купой могучихъ великановъ посерединѣ, окаймленный сверкавшими при лунѣ бѣлыми службами и черной стѣной стараго парка, разстилался передъ дворцомъ князей Кочубеевъ. Да, это былъ дворецъ, именно дворецъ величаваго Екатерининскаго стиля, такой стройный, монументальный, внушительный. Послѣ, днемъ, онъ потерялъ много въ моихъ глазахъ, но въ эту минуту онъ былъ сказочно-великолѣпенъ, весь залитый луннымъ сіяніемъ. И эта ночь, эта страстная ночь, вся изъ блеска, тепла, нѣги и благоуханій, вся проникнутая звуками, которые тревожили душу и наполняли сердце какой-то сладкой печалью, — эта ночь еще больше усиливала очарованіе открывшейся внезапно картины...

Тишина царила вездѣ: на дворѣ, въ домахъ, въ окнахъ, въ саду. Голосъ десятскаго, разыскивавшаго смотрителя или кого-нибудь, кто бы насъ встрѣтилъ, одинъ нарушалъ тишину, казался какимъ-то вторженіемъ въ это заснувшее царство. И живи здѣсь Коробочка, она, навѣрное, завтра же всѣмъ бы отправилась разсказывать, что пріѣзжали двое во всемъ схожихъ съ разбойникомъ Ринальдо-Ринальдини, вооруженные съ головы до ногъ, и требовали у нея подать имъ мертвыя души.

— Да какъ же, батюшка, вѣдь онѣ же мертвыя?

— Не ваше дѣло! Это ужь намъ знать, мертвыя онѣ или нѣтъ...

Намъ отвели отдѣльную комнату во флигелѣ для пріѣзжихъ гостей. Большая, свѣтлая комната, обставленная старинною мебелью, которая привела бы въ восторгъ всякаго любителя старины. Стѣны щедро завѣшаны старыми картинами, прелестными акварелями пасторальнаго жанра. Прекрасныя постели, бѣлье. Весь флигель состоитъ изъ нѣсколькихъ подобныхъ же комнатъ и назначается для житья пріѣзжающихъ въ Диканьку по дѣлу и для осмотра ..

Утромъ, и дворецъ и вся Диканьская усадьба многое потеряли. Это великолѣпная усадьба, но совершенно во вкусѣ Останкина, Кускова и др. имѣній нашихъ русскихъ магнатовъ. Тотъ же стиль дома, такой же хитро разбитый садъ, такіе же виды съ терасы, такой же паркъ, или скорѣе лѣсокъ, изъ клена и бересты, только послѣдній похуже нашихъ, сѣверныхъ, потому что нѣтъ въ немъ этой пышности, прохлады, зеленаго величія... Николаевскій лѣсъ тщательно охраняется, онъ — заповѣдный, но содержится очень неряшливо.

Вообще же, Диканька далеко не изъ живописныхъ мѣстъ по своему положенію и все, что въ ней красиваго—дѣло рукъ человѣческихъ. Хотя есть въ ней балки и холмы, по общій тонъ чего-то плоскаго, мало привлекательнаго и скучнаго. Воображаю, весело было выжить здѣсь цѣлое лѣто одной изъ княгинь Кочубей, урожденной герцогинѣ Серрано, дочери извѣстнаго маршала, кровной испанкѣ! Она проживала тутъ года два назадъ и, кажется, пріѣхала прямо изъ Испаніи.

Въ усадьбѣ двѣ церкви. Одна изъ нихъ— Николаевская—великолѣпна. Въ ней находится фамильный склепъ Кочубеевъ.

Вотъ все, что представляетъ собою эта Диканька, вблизи которой, на одномъ изъ хуторовъ, знаменитый Рудый Панько разсказывалъ такія дивныя сказки... Имѣніе, слѣдуетъ прибавить, разумѣется, бездоходное и принадлежитъ теперь кн. Виктору Сергѣевичу Кочубею. Диканька—фамильная драгоцѣнность, свидѣтельница исторіи рода и въ этомъ вся ея цѣнность. Въ ея домѣ собрано много историческихъ рѣдкостей, кровавая рубашка казненнаго Кочубея, масса отличныхъ художественныхъ произведеній. Ихъ то и хотѣлось намъ посмотрѣть главнымъ образомъ. Но, увы! мы встрѣ-

тились съ упорнымъ нежеланіемъ разрѣшить намъ это, со стороны управляющаго.

— Князь не разрѣшилъ это, — твердилъ г. Дилевскій.

— Но вѣдь князь, вѣроятно, не имѣлъ въ виду пріѣзжихъ издалека?

— Дворецкій ушелъ и унесъ съ собой ключъ.

— Но мы можемъ обождать, пока онъ вернется.

— Право, тамъ нечего смотрѣть.

— Это ужь позвольте намъ судить.

— Я не могу безъ главнаго управляющаго, а его сейчасъ нѣтъ въ Диканькѣ...

Вотъ все, что услыхали мы отъ этого «строгаго» господина. И когда я потомъ видѣлся и съ главноуправляющимъ и съ другими лицами, знающими диканьскіе порядки и лично ея владѣльца, всѣ они были возмущены «строгостью» княжескаго служащаго, прямо говорили, что все это—личное нежеланіе, которое будетъ крайне непріятно самому князю, когда онъ узнаетъ объ немъ, даже вызвались ему разсказать и, вѣроятно, уже разсказали. И все бы это, конечно, было бы сущими пустяками, о которыхъ не стоило и упоминать, если-бъ не одно маленькое соображеніе, заставляющее меня отмѣтить фактъ управительскихъ строгостей. Вѣдь не я же одинъ могу заинтересоваться мѣстами, связанными съ памятью о Гоголѣ. Найдутся и другіе, и для нихъ это послужитъ предостереженіемъ не очень-то полагаться на любезности мѣстныхъ управителей. Пусть тѣ, которые вознамѣрятся побывать здѣсь, особенно пріѣхавшіе издалека, примутъ заранѣе мѣры. Говорю серьезно, ибо это—мелкій фактъ, а есть другіе, болѣе непріятные, какъ, напримѣръ, случай, бывшій около той-же Диканьки и мнѣ разсказанный тутъ-же про одного англичанина—собирателя малорусскихъ узоровъ или пѣсенъ—хорошенько не помню.

Такой-же десятскій, какъ и тотъ, что выросъ передъ нами, предсталъ и передъ этимъ сыномъ туманнаго Альбіона.

— Пашпортъ!

— ?

— Да ты не моргай глазами, а давай бумагу, я тебѣ говорю.

— What do you want from me, sir?

— А ты такъ! Ну-ка, иди за мной!..

Свободолюбивый Джонъ-Буль былъ водворенъ въ надлежащее мѣсто, довольно темное и, вѣроятно, отъ скуки распѣвалъ тамъ малорусскія мелодіи, такъ какъ узоры было уже неудобно разсматривать. Только черезъ нѣсколько часовъ передъ нимъ явилась «власть» и, увидавъ у него открытый листъ харьковскаго генералъ-губернатора, мгновенно стала «во фрунтъ».

Интересно, чувствовалъ-ли себя «довольно свободно» этотъ, злополучный мореплаватель, очутившись передъ бдительнымъ стражемъ диканьскихъ порядковъ и тишины!..

—

И вотъ опять стелется передо мною дорога!...

Солнце свѣтитъ ярко и горячо, небо раскалилось, уходитъ вглубь, усталые кони мѣрно перебираютъ ногами, позваниваютъ колокольчикомъ. Вправо и влѣво—поля. Куда, на какое безграничное пространство растянулись они? Море колосьевъ точно застыло, не шелохнетъ стебелькомъ. Тихо, все тихо въ душномъ просторѣ и только жаворонокъ гдѣ-то заливается звонкою своей пѣсней. Вдругъ вѣтерокъ—и по всему хлѣбному морю словно волна прокатилась. Мы въѣзжаемъ на косогоръ. Все сразу передъ глазами на многія, многія версты: усадьбы, мельницы, церкви, поля, поля безъ конца...

Ѣдемъ мы долго, иногда заѣзжаемъ къ помѣщикамъ, останавливаемся тамъ и тутъ по дорогѣ. И кажется мнѣ, что все это уже видѣно мною, что когда-то я съ этимъ встрѣчался, будто раньше я былъ уже знакомъ съ этими людьми...

Вотъ казакъ въ высокой бараньей шапкѣ, широчайшихъ штанахъ и ботахъ, отъ которыхъ за полверсты понесло дегтемъ. Гдѣ я его видѣлъ? Вотъ ѣдетъ на бѣговыхъ дрожкахъ какой-то такой великанъ, точно онъ сейчасъ сорвался съ какого-нибудь монумента, и кричитъ зычнымъ голосомъ, чтобы ему дали дорогу. Да гдѣ-же я съ нимъ когда-то встрѣчался? Вонъ изъ коляски выглянула сморщенное старушечье лицо, вонъ верхомъ проскакалъ бакенбардистъ въ красномъ околышѣ съ такимъ продувнымъ видомъ,—всѣ, всѣ мнѣ знакомы!..

И я начинаю догадываться. А, да вѣдь это потомки тѣхъ, что описалъ *онъ* въ своей безсмертной книгѣ! Какъ они измѣнились, но какъ все-таки похожи они на своихъ отцовъ!

И для довершенія впечатлѣнія, мы останавливаемся у такого стараго-стараго помѣщика, съ большими висячими усами и коротко выстриженной сѣдой головой. «Ну-ка, помѣряемся, сынку!»—такъ и кажется, скажетъ онъ сейчасъ... А къ вечеру пріѣзжаемъ къ помѣщицѣ, вѣроятно, хорошо знавшей покойную Коробочку, Манилова и другихъ.

Впечатлѣніе все усиливается и точно мало здѣсь измѣнилось съ того далекаго времени. Мой сосѣдъ сидитъ рядомъ со мной въ колескѣ и все разсказываетъ мнѣ такія вещи, что я опять себя спрашиваю: да гдѣ это я уже слышалъ?

Проѣхали рядъ хуторовъ, показался помѣщичій домъ весь въ саду, черезъ полверсты другой и еще, и еще. Цѣлая усадебная территорія въ лощинѣ, гдѣ живутъ большіе оригиналы, ни за что не хотѣвшіе связать себя

узами гименея. Всѣ они по сосѣдству другъ съ другомъ и мѣсто, гдѣ они живутъ, такъ и зовется «Невѣнчанной балкой».

Вдругъ выросли большія постройки. Это уже новое,—настоящая Америка въ царствѣ «мертвымъ душъ». Огромный хуторъ кн. Кочубея съ образцовымъ хозяйствомъ, со всевозможными научными приспособленіями и во главѣ всего этого такой милый, образованный человѣкъ, какъ г. Измаильскій, любезнымъ гостепріимствомъ котораго я имѣлъ честь воспользоваться. Я съ удовольствіемъ вспоминаю это время...

— Заѣдемъ къ Перерѣпенкѣ?

— Къ какому Перерѣпенкѣ!—недоумѣваю я.

— А вотъ тутъ неподалеку, за Рѣшетиловкой. Онъ — земскій начальникъ, говоритъ мнѣ мой обязательный спутникъ.

Перерѣпенко—земскій начальникъ! Это уже и совсѣмъ новое въ отчизнѣ рѣшетиловскихъ смушекъ. И чтобы еще болѣе усилить это впечатлѣніе новизны, мы встрѣчаемся съ новымъ землевладѣльцемъ изъ евреевъ, который, поравнявшись съ нами, что то наскоро прячетъ за свою спину.

— Это, видите-ли,—разсказываетъ мнѣ мой дорожный товарищъ,—онъ всегда такъ. Обыкновенно, въ имѣніи у себя или въ дорогѣ онъ носитъ дворянскую фуражку, а какъ заслышитъ встрѣчный колокольчикъ, сейчасъ же ее въ карманъ,—на головѣ у него уже простая шапка...

—

Въ Яновщину мы въѣзжали послѣ обѣда. Тамъ была ярмарка. И нигдѣ никогда я не видалъ такой славной, чисто малороссійской ярмарки, какъ въ Яновщинѣ, бывающій тамъ между 12 и 15 іюня. Развѣ только знаменитая Сорочинская можетъ поспорить съ нею въ полнотѣ впечатлѣнія.

Вся площадь заставлена рядами палатокъ. Продаютъ все, что угодно. Толпы деревенскаго люда двигаются живою стѣной. Гулъ, шумъ и крикъ, какое-то пѣніе, гнусливое, протяжное, странно дѣйствующее на непривычное ухо. Что это за пѣніе слышится мнѣ?

У проѣзжей дороги сидитъ нѣсколько перехожихъ нищихъ. Тутъ все слѣпцы. Среди нихъ одинъ—лирникъ и подъ аккомпаниментъ своего нехитраго инструмента тянетъ какую-то пѣсню, скорѣе духовный романсъ. Я ничего не могу разобрать въ этихъ словахъ, слышу только: «Христосъ», «Петро», «матуся», «кохання»—и ничего больше. А пѣсня все разгорается и все не можетъ разгорѣться. Она мерцаетъ, какъ маленькій огонекъ лампадки, такой печальный, робкій, задумчивый.... Около пѣвца кучка слушателей. Двѣ — три старухи подперли руками щеки и слушаютъ — слушаютъ, качая въ тактъ головами. На глазахъ у нихъ слезы. Молодыя дивчины склонили свои головки и въ карихъ очахъ ихъ тихо свѣтится грусть, румяныя губки полуоткрылись. И,—кто знаетъ,—не туда-ли, къ этимъ вишневымъ садочкамъ, унеслись онѣ мыслями, гдѣ такъ-же робко шелестѣли тогда листья, задумчиво наклонялись верхушки деревьевъ?.. Время отъ времени угрюмый усачъ подходитъ къ пѣвцу, нагибается, кладетъ въ его шапку копѣйку и отходитъ, крестясь...

И все это, вѣроятно, было такое же и при *немъ!*

Ярмарка расположилась на площади, какъ разъ передъ господской усадьбой. Сзади нея старинная деревянная церковка спереди—жилье нынѣшнихъ владѣльцевъ Яновщины. Церковь простая, прямо на лугу, обнесенная рѣшеткой. Въ ея оградѣ, подъ деревьями, скромный памятникъ: «Василій Аѳонасьевичъ (род. 1777 г., сконч. 1825 г.) и супруга его Марія Ивановна (род. 1791 г., сконч. 1868 г.) Гоголь.—Миръ праху вашему!»—гласитъ надпись на мѣдной доскѣ...

Мы въѣхали на широкій, густо заросшій травою дворъ и подкатили къ дому. Насъ уже ждали.

Представьте себѣ полукруглый лугъ, запущенный, который рѣдко косятъ, на немъ кучки щебня, доски, какіе-то кирпичи, веревку, протянутую для сушки бѣлья, собаку, валяющуюся въ травѣ, воробьевъ, которые съ пискомъ вспархиваютъ при нашемъ приближеніи. Это и будетъ первое впечатлѣніе Гоголевской усадьбы, ея дворъ, въ который вступаете вы, чтобы попасть къ хозяевамъ.

Домъ—передъ вами. Одноэтажный, обыкновенный помѣщичій домикъ средней руки. Но онъ построенъ уже значительно послѣ Гоголя и потому нисколько не интересенъ. Прежній, Гоголевскій, стоялъ въ другомъ мѣстѣ, ближе къ теперешнимъ службамъ, налѣво отъ въѣзда. Направо—домикъ, гдѣ жилъ Николай Васильевичъ, и о немъ я скажу ниже...

Не знаю я болѣе милой, простой, старозавѣтной усадьбы, нежели эта. Сейчасъ изъ дома, съ другой стороны, вы попадаете въ садъ, запущенный, скорѣе рощицу, нежели садъ, съ остатками когда-то бывшихъ клумбъ, гдѣ кое-какъ растутъ астры. Садъ спускается къ пруду, заросшему, зеленому, такому хорошенькому, что такъ и хочется его перенести на холстъ—выйдетъ премилая картинка. Другая сторона пруда — это уже начало другихъ владѣній, принадлежащихъ тоже Гоголевскому родственнику.

Когда Гоголь скончался, имѣніе, доходившее въ его время почти до 1,000 десятинъ, было раздѣлено на три части между тремя оставшимися послѣ него сестрами. Изъ нихъ двѣ здравствуютъ и теперь. Это: владѣлица Яновщины

Ольга Васильевна, въ замужствѣ Головня, и Анна Васильевна, оставшаяся въ дѣвицахъ. Третья, бывшая за г. Быковымъ, теперь умерла. Анна Васильевна, живущая въ настоящее время въ Полтавѣ, уступила свою часть въ пользу двухъ сестеръ и такимъ образомъ недвижимое имѣніе Гоголя фактически было раздѣлено между г-жами Головней и Быковой. Первая владѣетъ собственно усадьбой съ извѣстнымъ количествомъ десятинъ; наслѣдникамъ же другой принадлежитъ та часть, которая начинается по ту сторону пруда.

Гуляя по саду, вы всюду чувствуете *его* и все говоритъ вамъ *о немъ*. Время и новые взгляды

— Братъ очень любилъ садъ и все сажалъ въ немъ деревья,— говоритъ мнѣ Ольга Васильевна— живой портретъ Гоголя. — Онъ тогда тоже увлекался и постройками, рисовалъ разные планы и фасады. И намъ все говорилъ, чтобы каждая избрала себѣ какое-нибудь дѣло и отдалась ему. «Тогда жизнь ваша, говорилъ онъ, будетъ совершенно наполнена...»

Въ домѣ еще больше воспоминаній. Они глядятъ на васъ со стѣнъ въ видѣ портретовъ: бывшаго министра, Трощинскаго, бабки и матери Гоголя и, наконецъ, самого его въ великолѣпной копіи художника В. А. Волкова съ портрета, писаннаго Моллеромъ въ Римѣ и на-

Флигель, гдѣ жилъ Гоголь. (Задняя сторона).

еще не успѣли изгладить старыхъ воспоминаній, но они уже сглаживаются постепенно... Грустно и жаль!.. Вамъ показываютъ деревья, насажденныя *его* рукой, цѣлую рощицу при въѣздѣ, которая, говорятъ, имѣетъ форму будто-бы гроба, а въ саду, на нижней аллеѣ, почти на берегу пруда, вы видите остатки какой-то кирпичной кладки, которая прежде была гротомъ. Туда, разсказываютъ, «великій меланхоликъ», какъ называлъ его Пушкинъ, любилъ уединяться и тамъ тогда горѣла свѣча передъ образомъ.

И опять деревья, которыя садилъ онъ собственноручно, такъ какъ увлекался, по словамъ его сестры, тогда садоводствомъ.

ходящагося теперь въ Полтавѣ у Анны Васильевны Гоголь. По моей просьбѣ, безконечно любезный художникъ-портретистъ, В. А. Волковъ, сдѣлалъ мнѣ точнѣйшую копію этого послѣдняго портрета, украсивъ его рисунками нѣкоторыхъ видовъ Яновщины, Васильевки-тожь. Тутъ читатели найдутъ, между прочимъ, изображеніе стараго Гоголевскаго дома (главнаго), которое сдѣлано было г. Волковымъ еще тогда, когда домъ этотъ существовалъ. Я прилагаю здѣсь этотъ рисунокъ.

Но портреты — это мало. Еще сохранились кое-какія вещи, принадлежавшія Гоголю. Вотъ дверь съ разноцвѣтными стеклами, вотъ шкафъ съ его разрозненной библіотечкой, въ которой

хранится папка разныхъ рисунковъ. Среди нихъ много тогдашнихъ литографій плохой московской работы на библейскіе сюжеты. Нѣкоторыя изъ нихъ раскрашены такъ, какъ раскрашиваютъ обыкновенно такія картинки десятилѣтнія дѣти.

— Это братъ раскрашивалъ, — говоритъ Ольга Васильевна.—Онъ привезъ однажды съ собой много этихъ рисунковъ и все сидѣлъ и раскрашивалъ ихъ. Онъ раздавалъ ихъ крестьянамъ, когда читалъ имъ евангеліе и говорилъ о религіи...

Сидя тутъ за чайнымъ столомъ, передъ портретами, въ виду многихъ вещей, которыхъ касалась *его* рука, въ этой милой обстановкѣ, еще сохранившей отчасти колоритъ прежняго, съ этой старушкой, и лицомъ, и складомъ всей рѣчи, напоминавшей *его*, угощавшей такой же наливкой и такими же «коржиками», которые она пекла и *ему* когда-то, невольно переносился я мыслью къ тому времени и, мнѣ казалось, что вотъ я чувствую его присутствіе здѣсь. Точно *онъ* оживалъ на своемъ портретѣ и такъ хитро-хитро улыбался намъ со стѣны...

У меня была въ рукахъ пачка *его* писемъ. Любезные хозяева предоставили мнѣ право ихъ читать. Они всѣ больше семейнаго характера, но въ нихъ встрѣчаются строчки, имѣющія и общее значеніе. Тутъ опять совѣты «избрать дѣло» и въ одномъ, изъ Одессы, на пути въ Константинополь, такое что-то болѣзненное, меланхолическое, грустное... Среди писемъ много, писанныхъ изъ лицея.

Но самая главная драгоцѣнность Яновщины —это флигелекъ, гдѣ жилъ Гоголь, такъ какъ большого стараго дома уже не существуетъ совсѣмъ.

Вотъ что разсказала мнѣ объ этомъ флигелькѣ Ольга Васильевна.

— Стараго дома, гдѣ жилъ братъ и мы всѣ, уже нѣтъ теперь. А въ то время онъ еще былъ— и Николай Васильевичъ сначала въ немъ жилъ со всѣми. Но когда мы, сестры, пріѣхали изъ института, онъ перебрался въ этотъ флигелекъ, который вы видите, и уже постоянно останавливался въ немъ, когда пріѣзжалъ къ намъ. Тамъ у него стояла конторка, на которой онъ писалъ, шкафъ съ книгами и большой кожаный диванъ. Всѣхъ комнатъ въ флигелькѣ было четыре. Въ одной изъ нихъ и жилъ братъ. Выходилъ онъ къ намъ вообще рѣдко и то не при гостяхъ. Особенно когда пріѣзжали женщины, онъ не любилъ показываться. При мужчинахъ же выйдетъ на минутку, скажетъ нѣсколько словъ и сейчасъ же уйдетъ. Рѣдко и рѣдко онъ былъ веселъ и шутилъ... Въ этомъ же флигелькѣ останавливались и Данилевскіе, когда пріѣзжали. Помню разъ, поздно вечеромъ уже, прибѣгаетъ ко мнѣ братъ и на немъ лица нѣтъ. «Поди—говоритъ—туда сію же минуту. Тамъ съ Данилевской что-то нехорошо. Она все стонетъ, чего-то кричитъ». И потомъ каждую минуту все приставалъ ко мнѣ: «чего она стонетъ? Отчего такъ ужасно стонетъ, просто за душу хватаетъ?» Данилевская въ ту же ночь тутъ и родила...

Флигелекъ... Собственно, теперь это даже и не флигелекъ, а скорѣе груда досокъ и глины, прикрытая старой почернѣвшей соломой. Стѣны перекосились и ежеминутно грозятъ развалиться. Рамъ нѣтъ, дверей тоже. Столбы, поддерживавшіе галлерейку, сгнили и вывалились. Внутри уже невозможно опредѣлить расположенія комнатъ. Когда мы съ хозяиномъ сюда вошли, онъ предупредилъ меня, что не ручается, если кирпичъ или доска упадетъ мнѣ на голову. Пола нѣтъ, вмѣсто него—волчьи ямы скорѣе. Большая печка вся развалилась и сквозь потолокъ и крышу видна дымовая труба, а надъ нею кусочекъ неба. Груды мусора и обломковъ досокъ безпорядочно навалены въ разныхъ мѣстахъ...

Это домъ, гдѣ жилъ Гоголь, нашъ величайшій художникъ, домъ, въ которомъ родилось, можетъ быть, не мало чудныхъ, поэтическихъ замысловъ! А сколько въ немъ передумано, какихъ мыслей, какихъ творческихъ грезъ не зародилось тутъ, подъ этой развалившейся теперь кровлей, сквозь которую мирно голубѣетъ горячее здѣшнее небо!

Мѣстный любитель-фотографъ, г. Лехницкій, по моей просьбѣ, снялъ мнѣ его въ настоящемъ видѣ и эти снимки прилагаются здѣсь. Не ручаюсь, что они вполнѣ соотвѣтствуютъ тому виду, въ которомъ домъ обрѣтается сейчасъ: снимки были сдѣланы восемь мѣсяцевъ назадъ, а въ это время много воды утекло. Были непогоды, дожди, бури, вѣроятно, и зима, наконецъ. Можетъ быть, дома ужь нѣтъ, но 8 мѣсяцевъ назадъ онъ былъ въ томъ видѣ, въ которомъ изображенъ на прилагаемыхъ снимкахъ. Передній его фасадъ выходитъ на дворъ, о которомъ я уже говорилъ, задній—прежде, надо думать, въ садъ, а теперь въ огородъ.

У крыльца флигелька (со стороны переднаго фасада) врытъ столбъ и на немъ виситъ колокольчикъ. Это остатки когда-то помѣщавшейся здѣсь сельской школы, закрытой уже давно... по недостатку средствъ!

Мы соображали какъ-то съ однимъ здѣшнимъ земцемъ: въ какую сумму могла бы обойтись реставрація этого домика? Земецъ, присчитывая «на всякій случай», объявилъ мнѣ цифру страшно большую. По правдѣ сказать, я даже испугался и понялъ, что дѣйствительно это расходъ положительно непосильный для земства. Требовалось... почти триста рублей!

Бѣдный, бѣдный Гоголь!

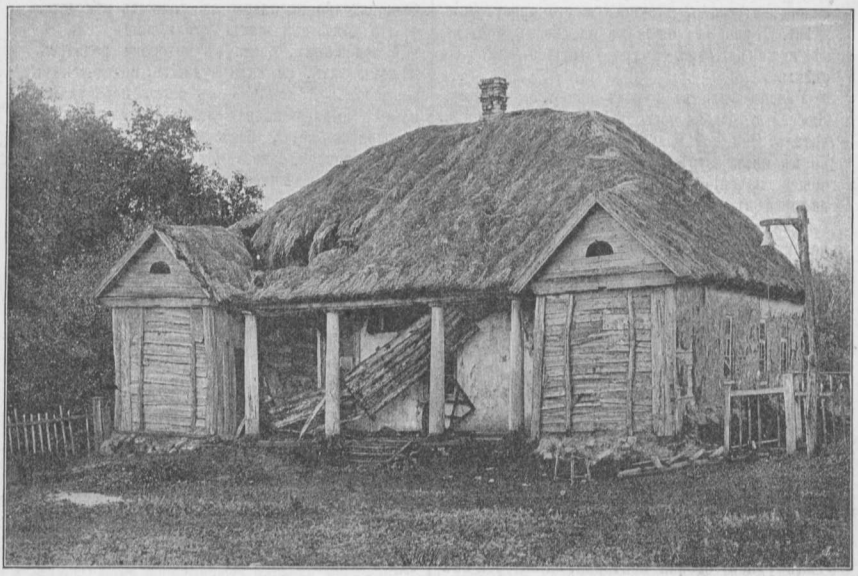
А, между тѣмъ, въ Миргородѣ строится ремесленно-художественное училище имени писа-

теля, строится роскошно, богато, со всѣми приспособленіями. Фасадъ, говорятъ, будетъ украшенъ художественными скульптурами, бюстами и пр. Очень это хорошо и похвально. Ну, а домикъ, скромный домикъ въ Яновщинѣ, гдѣ родился и жилъ поэтъ? Развѣ нельзя и его сохранить, устроивъ въ немъ что-нибудь въ родѣ школы, библіотеки или Гоголевскаго музея изъ вещей писателя, которыя можно еще собрать? Что бы Полтавскому земству, образцовому во многихъ отношеніяхъ, хотя бы, напримѣръ, въ школьномъ дѣлѣ, подумать объ этомъ? Что бы Обществу Любителей Россійской Словесности не поднять этотъ вопросъ, не пожалѣть бы домикъ великаго художника, о постановкѣ памятника которому оно уже хлопочетъ? Что бы...

Да вѣдь и денегъ-то требуется сущіе пустяки!

Ахъ, «скучно на этотъ свѣтѣ, господа!»

Сергѣй Филипповъ.

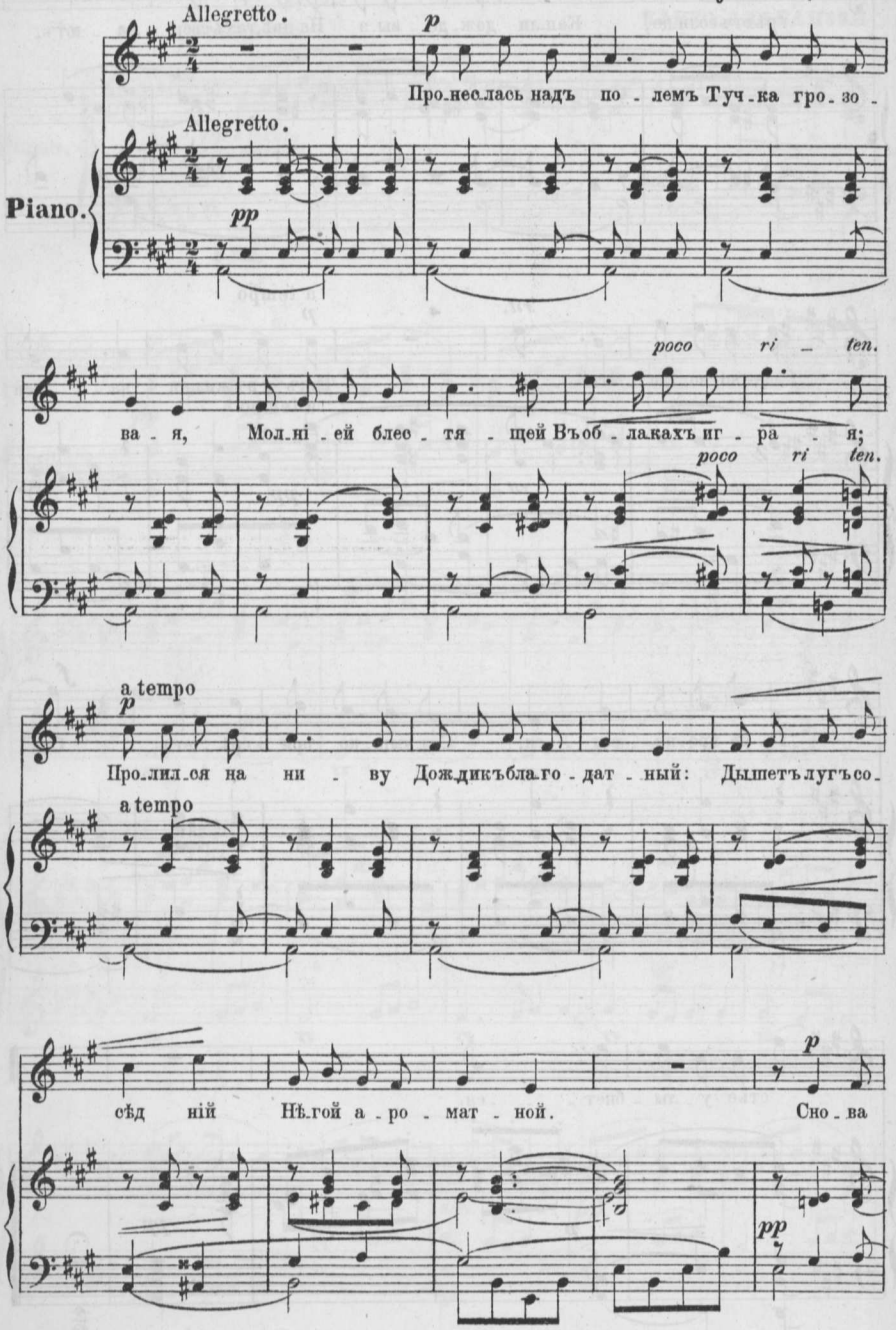


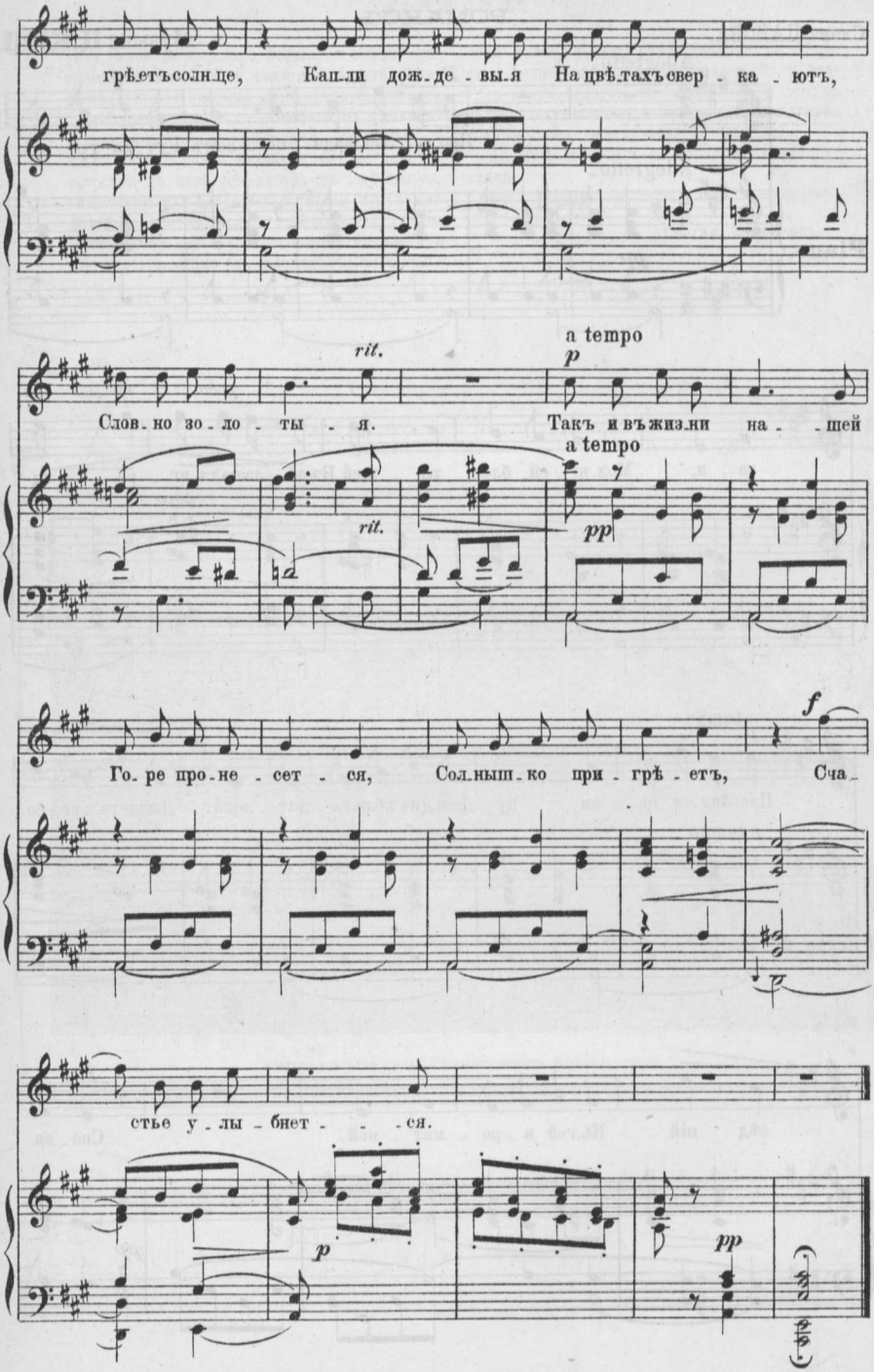
Флигель, гдѣ жилъ Гоголь. (Передняя сторона. Видъ отъ въѣзда).

„ТУЧКА".

РОМАНСЪ

Слова ПАНОВА. Музыка **Ц.КЮИ.**

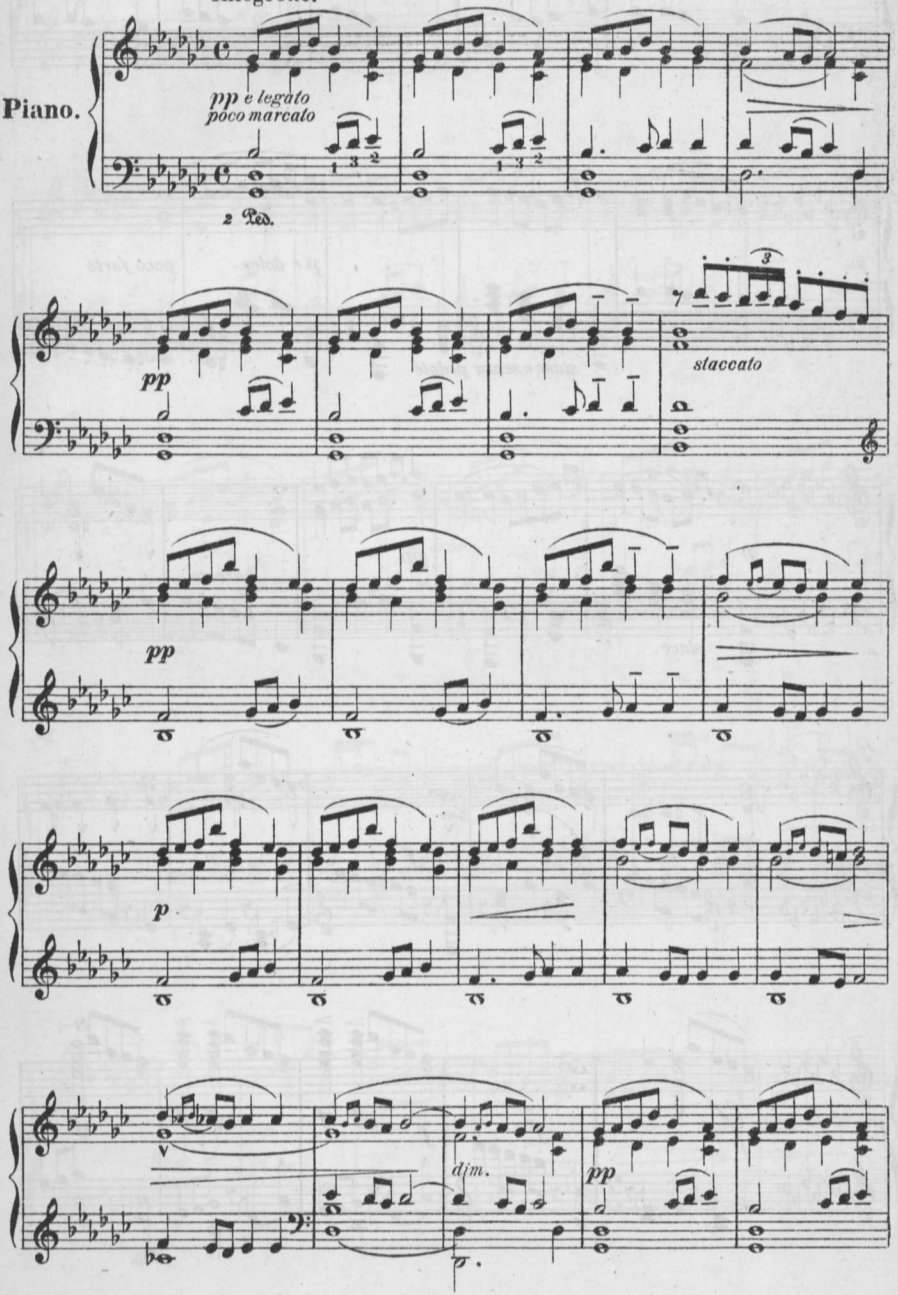


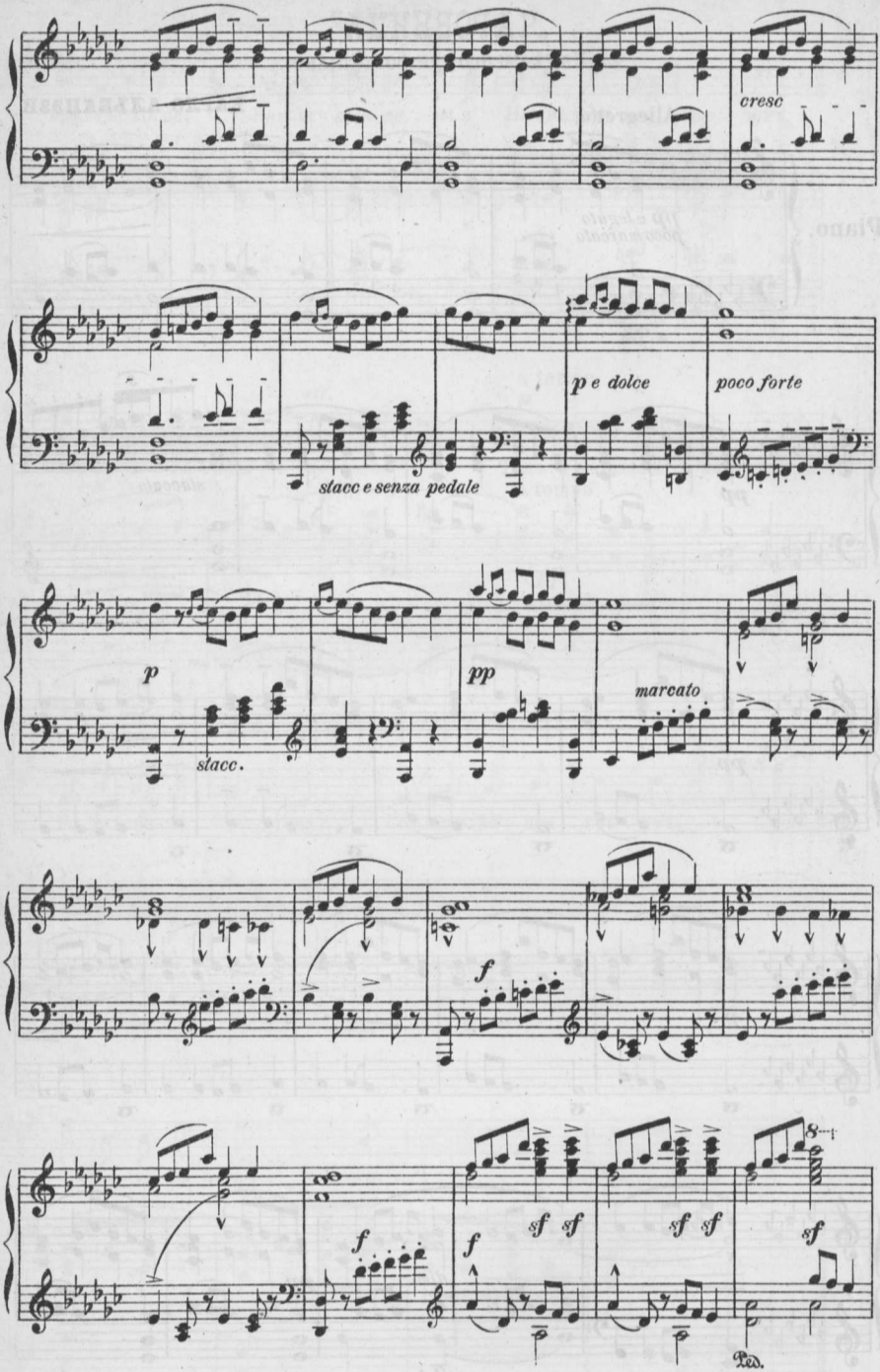

грѣетъ солнце, Капли дож-де-вы-я На цвѣтахъ свер-ка-ютъ,
rit.
a tempo
p
Слов-но зо-ло-ты-я. Такъ и въ жиз-ни на-шей
rit.
a tempo
pp
f
Го-ре про-не-сет-ся, Солныш-ко при-грѣ-етъ, Сча-
стье у-лы-бнет-ся.
p
pp

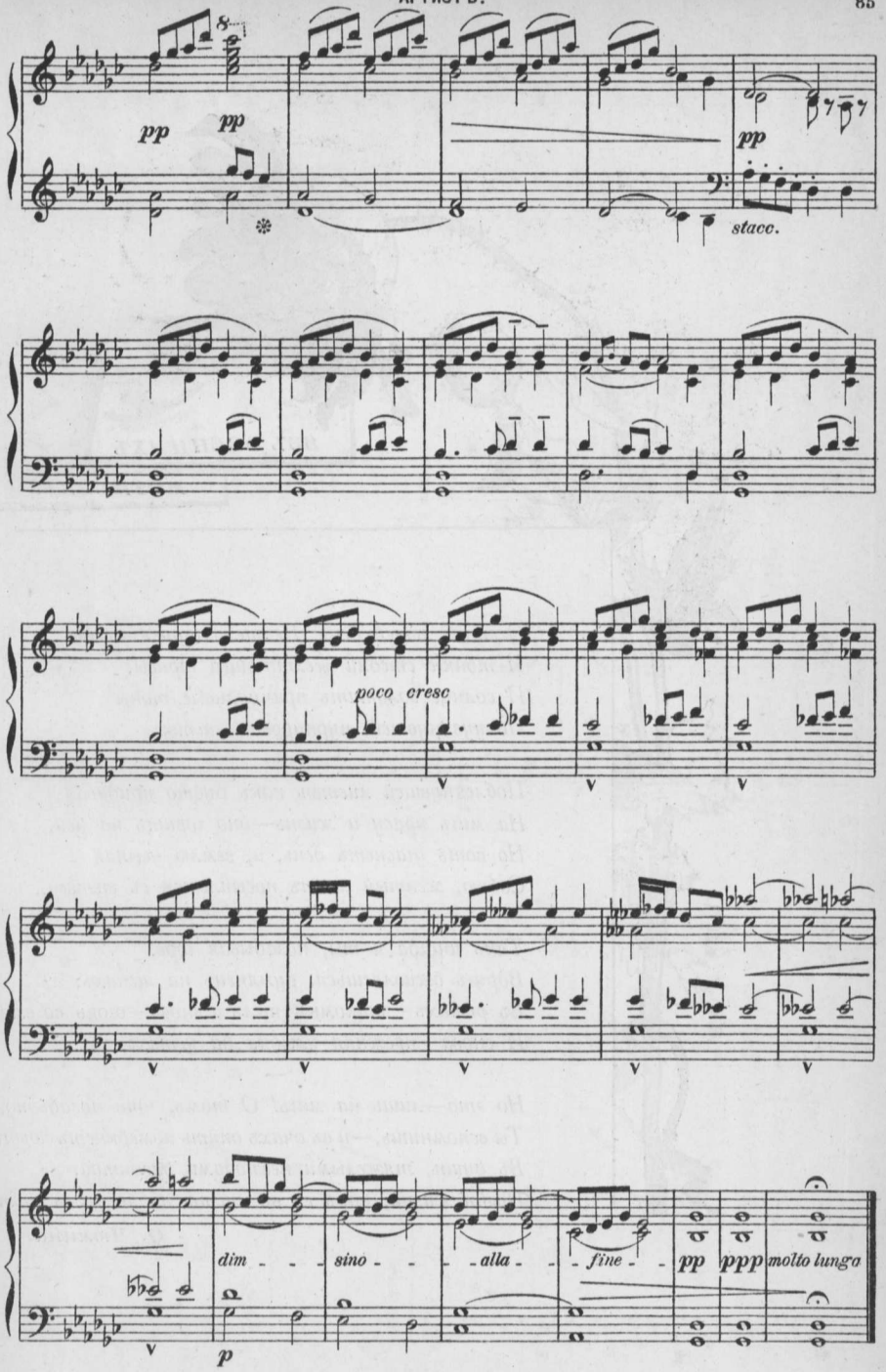
„ЧАРОВНИЦА"

Интермеццо для фортепіано

КАРЛО АЛЬБАНЭЗИ.




cresc
p e dolce
poco forte
stacc e senza pedale
p
stacc.
pp
marcato
f
f
sf sf
f
sf sf
sf
Ped.


pp
pp
pp
stacc.
poco cresc
dim - - - sino - - - alla - - - fine - -
pp
ppp
molto lunga
p

ИЗЪ ОСЕННИХЪ МОТИВОВЪ.

Осенній ясный день. Не шелохнутся клены
И тонкіе стебли желтѣющей травы,
И солнце золотитъ причудливые тоны
Полуувянувшей, пурпуровой листвы.

—

Поблекнувшей листвѣ какъ будто придавая
На мигъ красу и жизнь—оно горитъ на ней,
Но вотъ угаснетъ день, и, землю усыпая
Собою, желтый листъ посыплется съ вѣтвей...

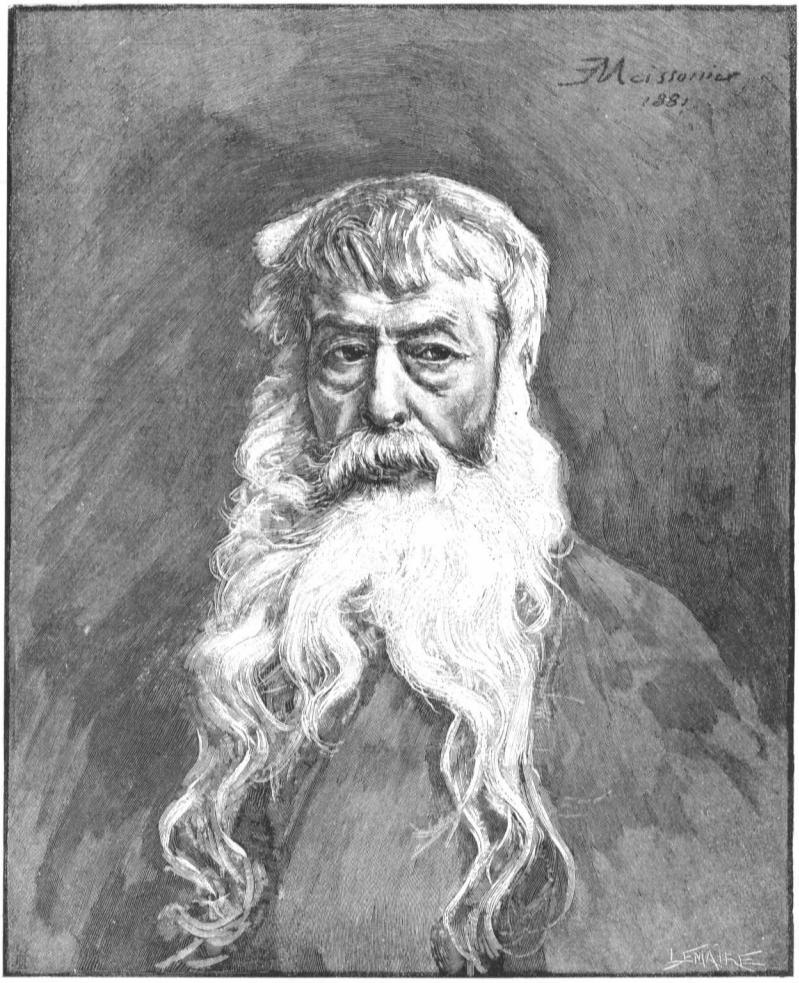
—

Такъ иногда и ты, позабывая горе,
Вдругъ оживляешься: румянецъ на щекахъ,
Въ рѣчахъ – знакомый пылъ и вновь—огонь во взорѣ,
И снова—прежняя улыбка на устахъ.

—

Но это—лишь на мигъ! О томъ, что позабыто,
Ты вспомнишь,—и въ очахъ опять померкнетъ свѣтъ...
Въ душѣ, тяжелыми невзгодами разбитой,
Нѣтъ жизни, какъ ея въ листѣ поблекшемъ нѣтъ!

О. Чюмина.



Ж. Мейссонье.
Съ портрета, писаннаго имъ самимъ.

Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, въ Москвѣ.

Домъ Мейссонье въ Парижѣ.

Галлерея иностранныхъ художниковъ.*)

Жанъ-Луи-Эрнестъ Мейссонье.

(1811—1891.)

Maxime in minimis mirandus.

«Въ театрѣ Gaité шла въ первый разъ какая-то пьеса. Громадное количество публики толпилось въ проходахъ. Въ театрѣ былъ весь цвѣтъ Парижа, къ которому на этотъ разъ можно было причислить и многихъ иностранцевъ, интересующихся знаменитостями. Между прочимъ, двое такихъ иностранцевъ занимались тѣмъ, что съ большимъ любопытствомъ и даже удивленіемъ разсматривали маленькаго человѣчка, поразившаго ихъ своимъ костюмомъ: на немъ была черная пара въ обтяжку и на ногахъ—ботфорты.

Иностранцы долго обмѣнивались на его счетъ замѣчаніями.

— Это, должно быть, военный,—говорилъ одинъ.

— Нѣтъ, военные никогда не носятъ ботфорты внѣ службы,—возражалъ другой.

— Въ такомъ случаѣ—наѣздникъ изъ цирка.

— Да, это пожалуй.

— Недостаетъ только, чтобы онъ оказался зубнымъ врачомъ или мозольнымъ операторомъ.

Послѣднее предположеніе показалось имъ очень забавнымъ и оба они улыбнулись, снисходительно посмотрѣвъ на проходившаго мимо нихъ маленькаго человѣчка.

А, между тѣмъ, если бы они только знали какъ они ошибались. Человѣкъ, о которомъ они спорили, былъ одной изъ самыхъ крупныхъ знаменитостей Парижа.—Это былъ Мейссонье».

Такъ начинаетъ свой очеркъ о великомъ художникѣ Пьеръ Веронъ, авторъ нѣсколькихъ остроумныхъ фельетоновъ, появившихся лѣтъ 12 назадъ.

И дѣйствительно, во всей фигурѣ Мейссонье, его манерѣ и костюмѣ было очень мало чертъ, которыя мы привыкли связывать съ представленіемъ о художникѣ. Маленькаго роста, чрезвычайно подвижной старичекъ, съ громадной сѣдою бородой и проницательными, живыми глазами, сильно напоминалъ отставного полковника или генерала, а со времени итальянской компаніи, которую Мейссонье сдѣлалъ вмѣстѣ съ французскими войсками, онъ и самъ считалъ себя наполовину военнымъ.

*) Предполагая дать на страницахъ нашего журнала рядъ характеристикъ русскихъ и иностранныхъ художниковъ, мы поставлены въ необходимость отказаться отъ всякой системы и будемъ давать наши очерки въ той послѣдовательности, которая будетъ обусловлена накопленіемъ матеріала: снимковъ съ картинъ и т. п.

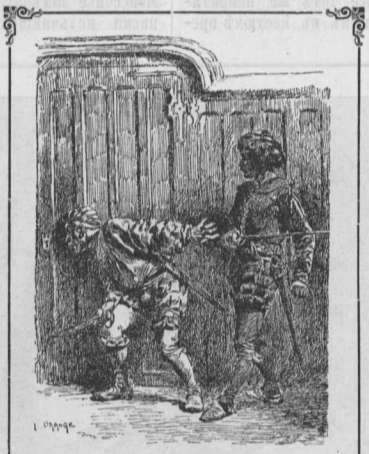
Мейссонье не принадлежалъ къ числу тѣхъ неопредѣленныхъ талантовъ, которые путемъ самыхъ разнообразныхъ скитаній выходили, наконецъ, на настоящую дорогу. Его карьера, какъ художника, опредѣлилась довольно рано. Съ самаго дѣтства онъ страстно любилъ живопись, постоянно рисовалъ и настойчиво боролся за свою страсть съ отцомъ, небогатымъ ліонскимъ коммерсантомъ. Отецъ, какъ это, большею частью, бываетъ, боялся, какъ огня, артистической богэмы и неопредѣленности художественной карьеры, а сынъ не могъ преодолѣть отвращенія къ скучной жизни среди сахарныхъ головъ, бочекъ съ масломъ и ящиковъ съ перцемъ и корицей. Руки мальчика отказывались держать вѣсы и тянулись постоянно къ кисти или карандашу. Послѣ долгаго ряда препирательствъ съ сыномъ, почтенный буржуа, наконецъ, махнулъ на него рукой и скоро мы уже видимъ мальчика, усердно рисующимъ съ оригиналовъ и моделей въ мастерской гренобльскаго художника Феріо, а затѣмъ и въ числѣ учениковъ Леона Конье въ Парижѣ. Объ этомъ времени жизни художника сохранилось много разсказовъ, представляющихъ юношу то за вывѣской виннаго погребка, то малюющимъ стѣны кабачка, и т. п., но едва-ли эти разсказы справедливы. По крайней мѣрѣ, точныхъ свѣдѣній объ этомъ ни у кого не сохранилось, а самъ Мейссонье не любилъ вспоминать объ этомъ времени. Но если юношѣ и не приходилось писать вывѣсокъ, все-таки существовать на тѣ пятнадцать франковъ въ мѣсяцъ, которые удѣлялъ ему отецъ, было невозможно—и онъ цѣлые вечера сидѣлъ, работая для иллюстрированныхъ изданій. Кто не знаетъ этихъ первыхъ шаговъ на пути самостоятельной жизни и всѣхъ, связанныхъ съ ними, лишеній, разочарованій и оскорбленій самолюбія! Мейссонье сохранилъ отъ этого времени какую-то особую ненависть къ торговому міру и когда потомъ, много времени спустя, тѣ же торговцы, которые когда-то свысока третировали юношу, набивались на покупку той или другой изъ его картинъ, художникъ тѣшился и рѣзко имъ отказывалъ, потирая руки. Говорятъ, что первыя двѣ картинки, проданныя художникомъ, принесли ему всего по 100 франковъ каждая и, конечно, едва-ли онъ мечталъ тогда объ такихъ цифрахъ, какъ 850,000 франковъ, заплаченныя недавно Шашаромъ владѣльцу картины „1814 г.“

Мейссонье, полковникъ національной гвардіи.

„Гитаристъ“.

Первыя попытки Мейссонье выступить въ Салонѣ были неудачны. Точныхъ свѣдѣній о томъ, сколько разъ потерпѣлъ онъ фіаско предъ судилищемъ академическаго ареопага, не сохранилось, но извѣстно, что даже и послѣ принятія въ Салонъ, жюри нѣсколько разъ браковали его произведенія. Въ Салонѣ Мейссонье былъ встрѣченъ неособенно радушно и самой публикой. Это было время горячей борьбы романтизма съ дожи-

вавшими послѣдніе дни отголосками ложноклассическаго направленія, и простыя, незатѣйливыя по сюжету, аккуратныя, маленькія картинки Мейссонье казались чѣмъ-то такимъ ничтожнымъ, что со всѣхъ сторонъ возбуждали насмѣшки. Художника называли табакерочнымъ живописцемъ и не придавали его таланту никакого значенія. Но онъ не унывалъ. Леонъ Конье, бывшій учителемъ художника, принадлежалъ къ числу людей, стоявшихъ внѣ партійной борьбы; онъ предоставлялъ своимъ ученикамъ свободу выбора и, благодаря этому, природная склонность Мейссонье къ старательному изученію натуры во всѣхъ мелочахъ, боязнь самой малѣйшей лжи и сочиненности въ искусствѣ, развилась въ опредѣленное художественное направленіе и дала ему свою особую физіономію. Его не увлекали ни современники, ни соотечественники и онъ отдался изученію голландской школы, что рѣзко отразилось на всей его послѣдовательной дѣятельности.



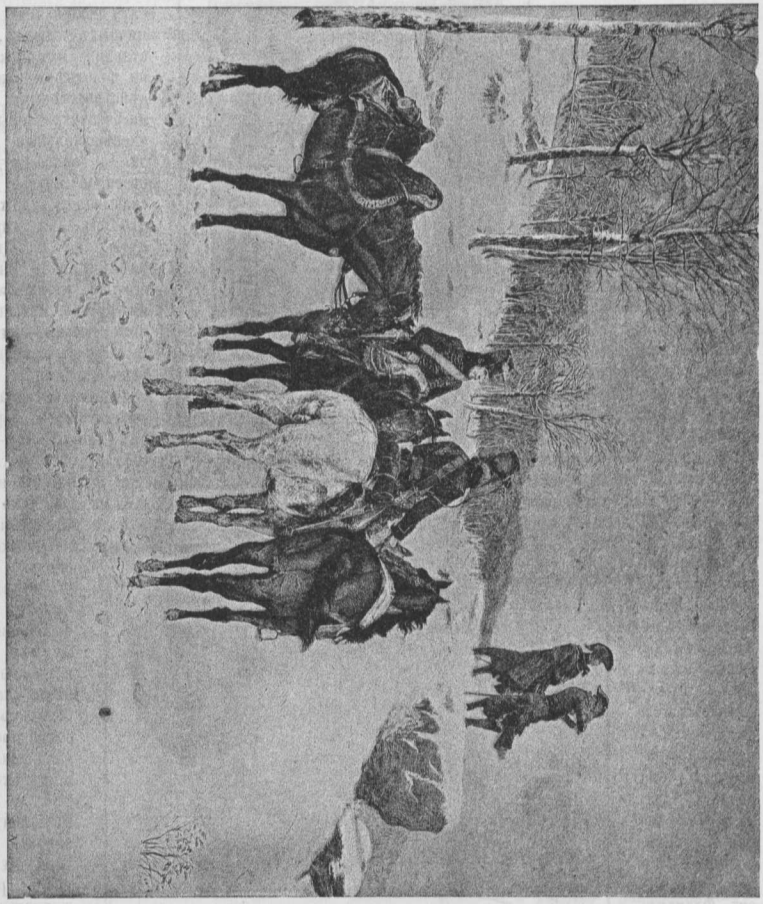
Разбойники. „Les Bravi".

Первыя вещи, выставленныя Мейссонье въ Салонѣ 1834 года, были: акварель, представлявшая дѣвушку съ кружкой пива, которую она подаетъ солдату, и масляная картинка, извѣстная подъ названіемъ „Фламандскіе буржуа" или „Визитъ къ бургомистру".—Въ тѣсной, темной комнатѣ сидятъ у стола за бутылкой вина три фигуры, — два гостя и хозяинъ—бургомистръ. Обѣ вещи отличаются прекраснымъ рисункомъ и тонкимъ, чуткимъ письмомъ, но это было замѣчено въ нихъ лишь много времени спустя, когда онѣ были оцѣнены на вѣсъ золота, а на выставкѣ, повторяю онѣ совершенно не были замѣчены. Ни неудача, ни насмѣшки не остановили, однако, молодого человѣка на его пути и онъ продолжалъ со страстной любовью писать маленькихъ будничныхъ людей, заставляя ихъ оживать на полотнѣ и казаться дѣйствительными людьми, разсматриваемыми въ уменьшительныя стекла. — Тонкое художественное чутье подсказывало художнику, что онъ—на вѣрномъ пути, да онъ и не умѣлъ иначе писать; его не удовлетворяли ни другое письмо, ни иные сюжеты и, только выписывая каждую мелочь съ натуры и доводя до педантизма каждый, мазокъ въ картинѣ онъ чувствовалъ себя удовлетвореннымъ. Результаты не заставили долго себя ждать. Несмотря на насмѣшки, которыя продолжали сыпаться на художника, публика начинала все болѣе и болѣе останавливаться передъ его вещами и, наконецъ, почувствовала, сколько правды и таланта было въ этихъ небольшихъ и незатѣйливыхъ полотнахъ. Для этого, однако, понадобилось цѣлыхъ семь лѣтъ и только съ 1841 г., когда въ Салонѣ появилась картина Мейссонье «Игра въ шахматы», художникъ могъ спокойно взглянуть на свою будущность.

„Игра въ шахматы".

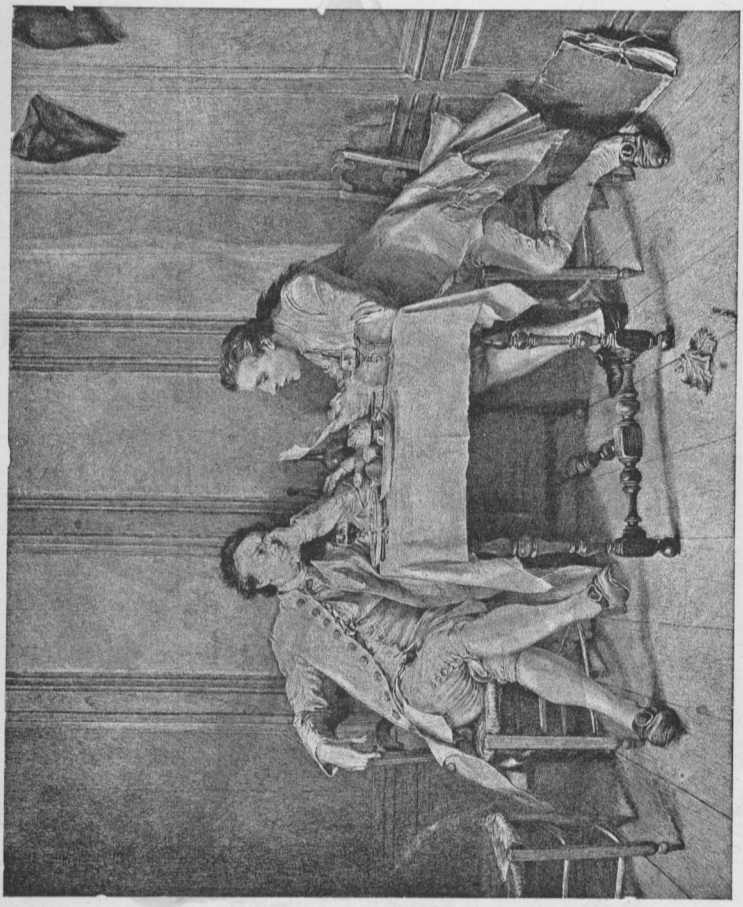
О художникѣ заговорили, за картинки его стали платить хорошія деньги и о прошлой нуждѣ можно было уже не вспоминать. Съ этого года успѣхъ Мейссонье продолжаетъ расти не-

удержимо, а когда, 14 лѣтъ спустя, въ Салонѣ появляется его знаменитая «Ссора», художникъ дѣлается уже не только французской, но и всемірной знаменитостью. Сюжеты Мейссонье остаются все тѣ же. Это все тотъ же непритязательный молодой человѣкъ въ костюмѣ времен Людовика XIV съ книгой или перомъ въ рукахъ, или воинъ въ красивомъ бархатномъ кафтанѣ, пробующій шпагу, курящій трубку, или пьющій вино. Но за то какой это молодой человѣкъ и какой воинъ! Все, начиная съ выраженія лицъ и кончая послѣдней пуговицей и ремешкомъ, до того выразительно и правдиво и вмѣстѣ съ тѣмъ до того тонко, что вы затрудняетесь сказать, можетъ-ли оно быть лучше написаннымъ. При этомъ во всѣхъ картинахъ Мейссонье замѣчательно, что самая тонкая выписка мельчайшихъ деталей и крайняя законченность письма никогда не переходитъ въ непріятную, жесткую манеру многихъ знаменитыхъ миніатюристовъ. У Мейссонье никогда нѣтъ того, что называютъ «зализанностью». Въ его выписанныхъ деталяхъ никогда нѣтъ ни одного лишняго мазка и все такъ написано,



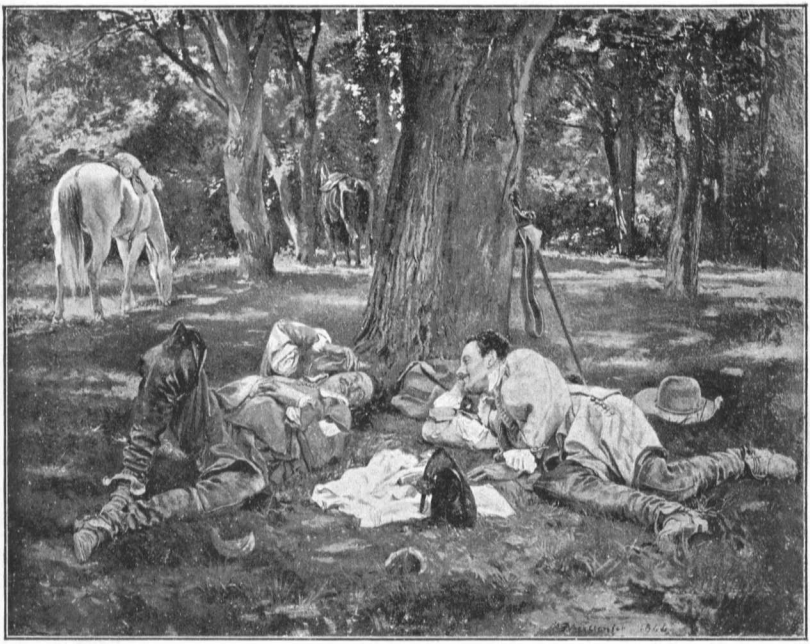
„Моро и Дессоль на рекогносцировкѣ".

что даже не видно письма, и передъ зрителемъ, дѣйствительно, какъ-будто сама натура. Въ московскомъ собраніи картинъ покойнаго Д. П. Боткина находится превосходная картинка Мейссонье: «Отдыхъ», снимокъ съ которой, благодаря любезности владѣльца картины, помѣщенъ въ этой книжкѣ журнала. Снимка этого не было до сихъ поръ ни въ одномъ изъ французскихъ журналовъ и потому мы помѣщаемъ его съ особеннымъ удовольствіемъ Познакомясь съ этой картинкой, русская публика можетъ составить себѣ довольно опредѣленное представленіе о работахъ Мейссонье вообще, о его манерѣ и характерѣ письма. Въ ней, несмотря на трудный ракурсъ лежащихъ фигуръ, все нарисовано такъ хорошо, что вы даже не замѣчаете трудности композиціи. Передъ вами такъ же просто лежатъ люди, какъ они лежали-бы въ натурѣ. При этомъ въ позахъ обоихъ путниковъ такое выраженіе отдыха, и въ выраженіи ихъ лицъ такъ много жизни, что вы какъ будто слышите ихъ разговоръ, нелишенный нѣкоторой фривольности. Вмѣстѣ съ тѣмъ письмо въ картинѣ по своей мягкости, тонкости и силѣ также не остав-



„Чтеніе письма".

ляетъ ничего желать и стоя передъ нею, вы начинаете понимать, почему за произведенія Мейссонье платились такія сумасшедшія деньги. Конечно, приводимый нами снимокъ съ этой картинки, какъ и вообще всѣ снимки съ произведеній Мейссонье, не въ силахъ передать прелести оригинала и всѣ они приводятся нами лишь для того, чтобы очертить болѣе наглядно композицію этихъ картинъ и ихъ сюжеты. Произведенія Мейссонье не поддаются не только воспроизведенію въ гравюрѣ и фотографіи, но даже копировкѣ. Никакая копія и, тѣмъ болѣе, никакая фотографія не сможетъ передать всей тонкости и вмѣстѣ съ тѣмъ всей мягкости его письма, богатаго полутонами и отличающагося такой манерой, которой подражать нельзя Въ лицахъ, рукахъ и деталяхъ костюмовъ на его картинкахъ все доведено до крайней выписки всѣхъ мелочей. При этомъ все написано планами, все смѣло вылѣплено увѣренной ру-



„Отдыхъ охотниковъ“.
Картина Мейссонье.
Изъ картинной галлереи Д. П. Боткина въ Москвѣ.

Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва **И. Н. Кушнеревъ и К°**, въ Москвѣ.

кой и въ то же время нигдѣ нѣтъ ни мазка, ни слѣда кисти.

Картины Мейссонье всѣ очень невелики. Самые сложные сюжеты онъ вмѣщалъ на одномъ или двухъ квадратныхъ аршинахъ холста, и если взглянуть на его картины въ сильно увеличивающее стекло, онѣ кажутся написанными той смѣлой, широкой манерой, которой отличаются крупнѣйшіе представители современной живописи. Совершенно иное впечатлѣніе получается, если взглянуть въ то же увеличительное стекло на произведенія подражателей великаго художника. Всѣ они кажутся до того сухими и жесткими, что ихъ и сравнивать нельзя съ произведеніями маститаго живописца. Въ этомъ свойствѣ письма, повидимому, и кроется одна изъ причинъ того — что письмомъ Мейссонье одинаково любуются всѣ художники безъ различія лагерей. Другая отличительная черта всѣхъ произведеній Мейссонье—замѣчательная правдивость и, такъ сказать, натурность всего, что только онъ писалъ. Существуетъ множество анекдотическихъ разсказовъ о той придирчивости, съ какой относился Мейссонье ко всему, что онъ воспроизводилъ въ своихъ картинахъ. Каждый ремешокъ, каждая пуговица и пряжка въ его картинкахъ написаны съ натуры и на поиски за какой-нибудь мелочью Мейссонье иногда тратилъ массу своего дрогоцѣннаго времени. Одинъ изъ друзей Мейссонье разсказываетъ, что однажды засталъ художника сидящимъ верхомъ на осѣдланномъ манекенѣ лошади и рисующимъ себя въ зеркалѣ. На вопросъ пріятеля Мейссонье сталъ горько жаловаться, что не можетъ найти натурщика съ ногами, похожими на ноги Наполеона 1-го и вынужденъ придѣлать императору свои собственныя ноги. Для фигуры Наполеона въ другой картинѣ Мейссонье досталъ съ массой хлопотъ собственный плащъ Бонапарта, получилъ его изъ Дома Инвалидовъ, въ совершенствѣ его скопировалъ, даже сдѣлалъ по немъ тѣ же пятна, какія были въ натурѣ и въ этомъ самомъ плащѣ написалъ фигуру императора. Точно также разъ для картины художнику понадобилась дорога съ замерзшею грязью, по которой шли войска. Онъ даже не подумалъ писать эту дорогу отъ себя и, дождавшись перваго снѣга, упросилъ знакомаго генерала провести по грязной дорогѣ артиллерію и съ этой дороги написалъ дорогу въ картинѣ, а когда художнику понадобилось для картины измятое войсками поле съ хлѣбомъ, не долго задумываясь, Мейссонье купилъ созрѣвшую ниву, упросилъ одного полковаго командира пустить по ней каваллерію и написалъ измятое поле для картины. Точно также разсказываютъ, что однажды въ картинѣ Мейссонье нужно было написать всадника стоящаго подлѣ другого такъ, что тѣнь отъ одного падала на лошадь другого. Мейссонье вылѣпилъ изъ воска обоихъ всадниковъ въ надлежащихъ позахъ, поставилъ ихъ рядомъ, освѣтилъ лампой и нарисовалъ контуры падающей тѣни. Вообще когда Мейссонье сталъ писать на своихъ картинкахъ всадниковъ, то на изученіе движеній лошади онъ потратилъ массу времени и даже устроилъ у себя въ имѣніи особое приспособленіе. Для того, чтобы имѣть всегда передъ собою идущую или бѣгущую лошадь Мейссонье велѣлъ устроить такое же горизонтальное колесо какъ на мельницахъ, приводимыхъ въ движеніе лошадьми, и ставилъ на него лошадь, привязавъ ее къ неподвижному столбу. Когда лошадь двигалась впередъ, то приводила копытами въ движеніе колесо, и чѣмъ быстрѣе она шла, тѣмъ быстрѣе вращалось колесо и какъ бы шибко ни бѣжала лошадь, она всегда оставалась въ одной и той же точкѣ, а художникъ, помѣстившись въ томъ или другомъ пунктѣ съ своимъ альбомомъ, имѣлъ передъ собою непрерывное движеніе лошади въ томъ или другомъ ракурсѣ. Благодаря такому внимательному изученью, Мейссонье писалъ своихъ лошадей поразительно правдиво и не только въ общемъ, но и въ движеніи тѣхъ или другихъ отдѣльныхъ мышцъ. Можно сказать даже, что Мейссонье

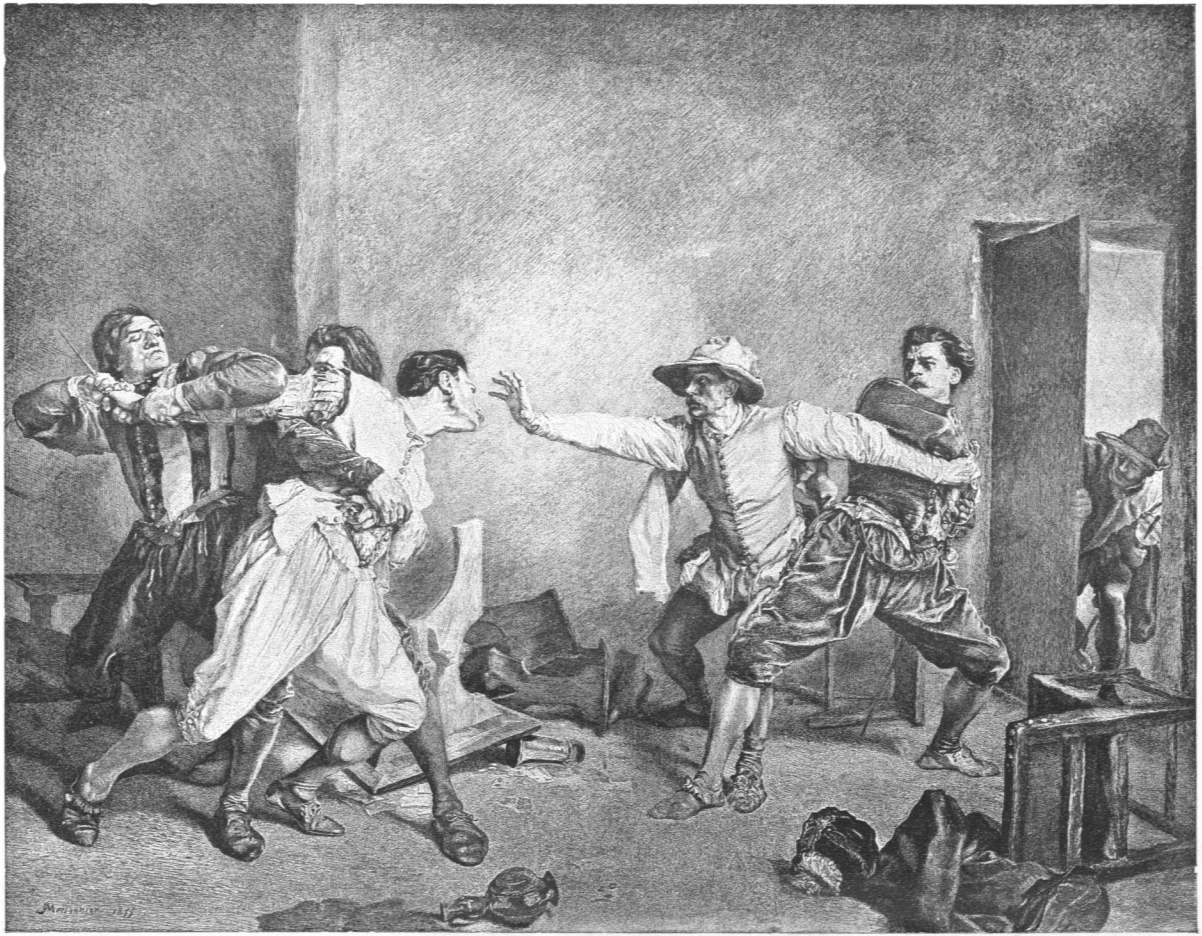
Этюдъ къ картинѣ „1807 годъ“.

первый подмѣтилъ въ движеніи лошади, нѣкоторыя особенности, которыя были блистательно подтверждены затѣмъ моментальными фотографіями и изслѣдованіями Марея. До него всѣ писали лошадей на шагу съ накрестъ поставленными ногами, т.-е. при вынесеніи впередъ передней лѣвой ноги выдвигалась впередъ задняя правая и наоборотъ. Мейссонье подмѣтилъ, что таково движенье ногъ только на рыси, а на шагу при вынесеніи впередъ передней лѣвой ноги, вслѣдъ за нею, нѣсколько запаздывая, выносится лѣвая же задняя и отъ этого впечатлѣніе движенія въ его конныхъ фигурахъ всегда поразительно вѣрно.

Одно время въ Парижѣ даже ходилъ анекдотъ, что Мейссонье собирается устроить маленькую желѣзную дорогу движущуюся по кругу, чтобы, сидя въ вагончикѣ такой дороги и пуская рядомъ лошадь, постоянно имѣть ее передъ глазами даже на самомъ скоромъ аллюрѣ и благодаря этому лучше схватить характеръ движенія.

Если во всѣхъ этихъ разсказахъ и есть доля преувеличенія, то, во всякомъ случаѣ, они очень характерно оттѣняютъ основную черту Мейссонье—строгое и неуклонное изученіе натуры въ каждой мельчайшей подробности. Эта потребность старательнаго изученія натуры во всѣхъ мелочахъ, повидимому, обусловливалась у Мейссонье и нѣкоторымъ недостаткомъ способности быстро схватывать, запоминать и затѣмъ воспроизводить на полотнѣ характеръ видѣннаго движенія или случайное красивое соотношеніе тоновъ. Въ картинахъ его никогда нѣтъ эффектовъ какого-либо особаго освѣщенія послѣднимъ лучемъ заходящаго солнца или луннымъ свѣтомъ и точно также нѣтъ случайныхъ движеній, падающихъ людей или опрокидывающихся лошадей и т. п. Вмѣстѣ съ тѣмъ даже обычное движеніе фигуръ въ его картинахъ тѣмъ удачнѣе, чѣмъ оно медленнѣе и, слѣдовательно, чѣмъ оно удобнѣе для наблюденія. Въ одной и той же знаменитой картинѣ «1807 годъ» вы можете видѣть превосходно написанныхъ гидовъ, спускающихся шагомъ съ холма и совершенно неудачныхъ,

Этюдъ къ картинѣ „1807 годъ“.



„Ссора“. Картина Мейссонье.

по движенію скачущихъ лошадей, кирасировъ на первомъ планѣ. Въ движеніи самихъ кирасиръ масса экспрессіи; смотря на нихъ, вамъ кажется, что они сейчасъ закричатъ «vive l'empereur!» и въ то же время лошади, несмотря на превосходное письмо, по движенію похожи не на живыхъ лошадей, а на разставленные въ разныхъ позахъ манекены.

Въ 1859 году, какъ уже сказано было выше, Мейссонье получилъ разрѣшеніе сопровождать французскія войска и вмѣстѣ съ ними отправился въ Италію. Впечатлѣніе этой кампаніи онъ выразилъ въ небольшой картинкѣ „Сольферино“, которая произвела громадное впечатлѣніе въ Парижѣ и которую многіе считаютъ однимъ изъ лучшихъ произведеній художника.

На картинѣ изображенъ Наполеонъ III, верхомъ на конѣ, съ холма наблюдающій за ходомъ битвы. Лошадь его насторожила уши при звукѣ пушечнаго выстрѣла и замерла въ этой позѣ. Такъ же замеръ и весь штабъ, окружающій императора и готовый по одному его знаку летѣть въ битву съ новыми приказаніями. Нѣсколько позади штаба—самъ Мейссонье и тутъ же, ближе къ зрителю, два трупа австрійскихъ солдатъ, рѣзко выдѣляющіеся своими бѣлыми мундирами. Не смотря на малый размѣръ полотна ($11\frac{1}{2}\times4\frac{1}{2}$ вершк.), въ картинѣ всѣ лица отличаются портретнымъ сходствомъ и отъ нея вѣетъ торжественностью момента, который она изображаетъ.

Послѣ этой картины Мейссонье, большой поклонникъ генія Наполеона 1-го, принимается за цѣлую серію картинъ изъ эпохи Наполеоновскихъ войнъ и одно за другимъ выставляетъ рядъ произведеній, пріобрѣвшихъ всемірную извѣстность.

Первою была выставлена картина „1814 годъ“. По замерзшей колеистой дорогѣ, слегка покрытой только что выпавшимъ снѣгомъ, тихимъ шагомъ, въ глубокой задумчивости ѣдетъ императоръ въ своемъ наглухо застегнутомъ историческомъ плащѣ. За нимъ такъ же задумчиво слѣдуютъ его генералы, маршалъ Ней, Бертье, дремлющій на сѣдлѣ, генералъ Друо, Гургонъ и др., а въ глубинѣ картины медленно движущаяся сѣрая масса наполеоновскихъ полковъ. Картина вся проникнута однимъ впечатлѣніемъ приближающейся трагической развязки. Какъ въ каждомъ отдѣльномъ лицѣ, такъ и во всей картинѣ чувствуется гнетущее сознанье понесеннаго пораженія и необходимости отступать, теряя шагъ за шагомъ все, что было куплено цѣною столькихъ жертвъ и столькими рѣками крови. — Слѣдующею картиной былъ „1805 годъ“ или „Кирасиры“ — Мейссонье какъ будто самъ былъ подавленъ тяжелымъ впечатлѣніемъ, которое оставлялъ по себѣ „1814 годъ“, и захотѣлъ стряхнуть его, обратясь къ лучшимъ моментамъ эпопеи, когда всѣ, начиная съ императора и кончая послѣднимъ солдатомъ, были полны еще одной вѣры въ счастливую звѣзду Бонапарта и его предназначенье покорить весь міръ французскому орлу. Картина изображала начало Іенскаго боя.—Полкъ кирассиръ въ боевомъ порядкѣ проходитъ мимо императора и его штаба, готовый броситься въ битву, куда уже понесся полкъ гидовъ съ своими развѣвающимися по воздуху ментиками, а вдали первые клубы порохового дыма говорятъ, что сраженіе уже началось.

Картина была также очень не велика по размѣрамъ и ее тотчасъ-же пріобрѣли за громадную сумму—400,000 фр. въ Америку, гдѣ она и погибла во время одного пожара въ Нью-іоркѣ.

Третья картина «Фридландъ» или «1807-й годъ»была окончена Мейссонье только въ 1878 году и потребовала 15 лѣтъ работы и болѣе шестидесяти этюдовъ, выставленныхъ на юбилейной выставкѣ произведеній великаго художника въ 1884 г. На картинѣ изображенъ императоръ, сидящій въ глубинѣ на своемъ историческомъ бѣломъ конѣ съ окружающимъ его штабомъ, а на первомъ планѣ полкъ кирасиръ маршъ-маршемъ несется мимо, привѣтствуя Наполеона восторженными кликами: «vive l'empereur!»— Къ этой же серіи должны быть отнесены и картины: «Моро и Дессоль на рекогносцировкѣ передъ Гогенлинденскимъ боемъ», «Кавалерійская аттака», «Генералъ Дезе и рейнская армія». Портреты Бонапарта, «Друзья—офицеры, встрѣчающіеся передъ битвой» и нѣсколько другихъ.

Итальянская кампанія оставила въ художникѣ такія свѣтлыя воспоминанія, что при первыхъ выстрѣлахъ въ 1870 году Мейссонье поспѣшилъ въ ряды Рейнской арміи.

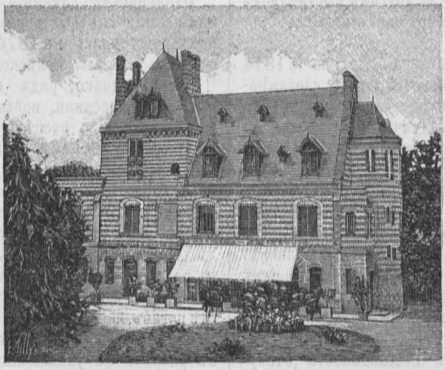
Скоро, однако, рядъ пораженій, понесенныхъ французскими войсками, заставилъ его бросить армію и поспѣшить въ Парижъ на защиту своего очага. Съ большими затрудненіями добрался онъ до Пуаси, дважды былъ арестованъ своими соотечественниками и заподозрѣнъ въ шпіонствѣ и, наконецъ, достигъ Парижа.

Здѣсь шли оживленныя приготовленія къ осадѣ. Мейссонье принимаетъ энергичное участіе въ организаціи корпуса художниковъ и участвуетъ въ кровопролитной стычкѣ у Бюзенваля, гдѣ погибъ, между прочимъ, и знаменитый Реньо... Дальнѣйшія событія пошли, однако, совершенно въ разрѣзъ съ убѣжденіями художника и онъ устранился отъ всякаго въ нихъ участія. Отношеніе Мейссонье къ партіи «патріотовъ» было настолько враждебно, что когда въ 1873 году Курбе прислалъ въ Салонъ свои произведенія, то Мейссонье явился яростнымъ его противникомъ только за то, что онъ участвовалъ въ низверженіи Вандомской колонны...

Число картинъ, написанныхъ Мейссонье втеченіе 57 лѣтъ его артистической дѣятельности, довольно велико. На юбилейной выставкѣ его произведеній въ 1884 году было собрано до 150 вещей, но это составляло лишь четвертую долю всего, что было имъ до этого времени написано. Если же принять во вниманіе ту усидчивость, съ какою работалъ великій художникъ, и ту законченность, которой онъ требовалъ отъ своихъ произведеній, то это число должно показаться еще болѣе значительнымъ.

Цѣны, которыя платили за произведенія художника, какъ извѣстно, достигали въ послѣднее время колоссальныхъ размѣровъ. О такихъ цѣнахъ, конечно, никогда и не помышляли наши художники. Такъ, въ 1841 году за небольшую картинку «Шахматы» Мейссонье получилъ только 2,000, а семь лѣтъ спустя, за такую-же маленькую картинку «Трое друзей»—30,000 франковъ, и съ этого времени изъ мастерской Мейссонье не выходило ужь ни одного самаго маленькаго полотна, безъ того, чтобы тотчасъ-же за него не уплачивались громадныя суммы тысячъ и десятковъ тысячъ франковъ. Но самою крупною суммой являются, все-таки, тѣ 400,000 франковъ, т. е. около 150,000 р. на наши деньги, которые были уплачены художнику въ 1878 г. Секретаномъ за картину «1807-й годъ".

Легко представить себѣ при такихъ условіяхъ, до какихъ крупныхъ суммъ достигалъ ежегодный доходъ, получаемый художникомъ съ его произведеній, и если бы онъ не былъ прежде всего артистомъ въ душѣ, онъ скоро сдѣлался бы весьма крупнымъ капиталистомъ, но Мейссонье былъ художникъ не только въ своей мастерской, но и во всемъ своемъ train de vie. Онъ строилъ и по десяти разъ перестраивалъ свои дома, бросалъ сумасшедшія деньги на устройство того или другого приспособленія, которое казалось ему необходимымъ въ мастерской, или на пріобрѣтеніе какой-нибудь рѣдкости и жилъ скромно, но широко, какъ только можетъ жить истый художникъ. Въ Парижѣ на углу бульвара Malesherbes и въ Пуасси Мейссонье выстроилъ себѣ два великолѣпныхъ отеля въ стилѣ XVI вѣка и здѣсь проводилъ все свое время, то работая неустанно съ кистями и палитрой въ рукахъ, то отдыхая верхомъ на конѣ, за билліардомъ или въ кругу своей небольшой семьи. Въ обоихъ домахъ у художника было по двѣ мастерскихъ: одна парадная, доступная для всѣхъ и другая меньшая, куда допускались только самые близкіе друзья. Мастерскія были завалены всевозможными костюмами средневѣковыхъ воиновъ, латами, шлемами, амуниціей французскихъ войскъ и здѣсь-же посѣтитель видѣлъ вылѣпленные самимъ художникомъ восковые манекены въ самыхъ причудливыхъ позахъ и положеніяхъ, а со стѣнъ смотрѣли этюды гусаръ, кирассиръ и кавалеровъ временъ Людовика XIV, заготовленные для дальнѣйшихъ картинъ...

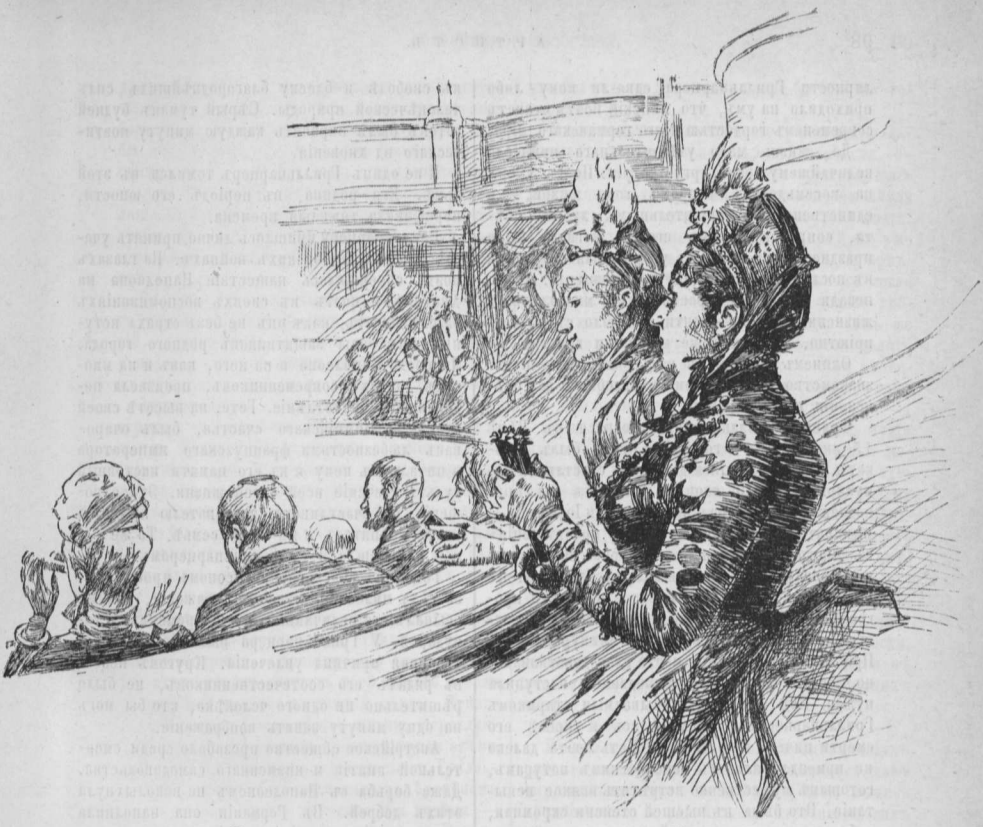


Вилла Мейссонье въ Пуасси.

Франція наградила своего художника, помимо богатства, всѣми почестями, какія только могъ онъ получить. На трехъ всемірныхъ выставкахъ Мейссонье была присуждена почетная медаль, онъ былъ членомъ Института и кавалеромъ всѣхъ степеней ордена Почетнаго Легіона и полковникомъ національной гвардіи, а новое международное Общество художниковъ избрало его своимъ предсѣдателемъ. Въ артистическомъ мірѣ Мейссонье также пользовался громадными симпатіями, а въ его похоронахъ, въ январѣ прошлаго года, участвовалъ чуть-ли не цѣлый Парижъ.

„1814 годъ“. Картина Мейссонье.

Типо-лит. Высоч. утв. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, въ Москвѣ.



Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

„Сафо“, драма Грилльпарцера.

Въ настоящее время поэзія Грилльпарцера пользуется величайшимъ почетомъ среди всѣхъ нѣмецкихъ націй. Повсюду возникало и продолжаетъ возникать множество ученыхъ и просто любительскихъ обществъ, посвящающихъ свои средства и дѣятельность изученію и распространенію произведеній австрійскаго поэта. Эти произведенія давно причислены къ классическимъ и комментируются и издаются наравнѣ съ лучшими сочиненіями Шиллера и Гете. День рожденія и день кончины поэта вспоминаются всюду какъ незабвенныя событія нѣмецкой культурной исторіи...

Такова судьба Грилльпарцера въ настоящее время, среди нашего поколѣнія. Эта судьба расцвѣла сравнительно въ короткій срокъ. Грилльпарцеръ умеръ 20 лѣтъ тому назадъ (21 января 1872 года) и развѣ только предъ смертью онъ могъ предугадать свою будущую славу въ потомствѣ. При жизни этой славы выпало на долю поэта гораздо меньше, чѣмъ заслуживалъ его геній. Въ самый блестящій періодъ попу-

лярности Грильпарцера едва-ли кому-либо приходило на умъ, что вѣнскій поэтъ станетъ современемъ гордостью всего германскаго міра.

Да, жизнь мало утѣшительнаго принесла величайшему драматургу Австріи. Поэтъ умеръ на восемьдесятъ второмъ году жизни,—и единственнымъ утѣшительнымъ лучемъ свѣта, сопровождавшимъ его въ могилу, было празднество и овація, устроенныя друзьями въ послѣднюю годовщину его рожденія. Тамъ, позади на всемъ пространствѣ многолѣтняго жизненнаго пути,—почти все было сѣро, безпріютно, подчасъ даже мрачно и грустно.

Окинемъ быстрымъ взглядомъ этотъ путь: знакомство съ нимъ намъ понадобится для объясненія нашей драмы.

Францъ Грильпарцеръ родился въ Вѣнѣ 15 января 1791 года. Его отецъ былъ адвокатъ, пользовавшійся довольно счастливой популярностью. По своимъ взглядамъ онъ принадлежалъ къ либеральному времени Іосифа II,—императора, создавшаго «эпоху просвѣщенія» въ Австріи, ознаменовавшаго свое царствованіе многими благотворными реформами. Отецъ Грильпарцера сохранилъ отъ этой эпохи прогресса свободную мысль, открытое благородство натуры вмѣстѣ съ легкимъ эпикуреизмомъ. При жизни отца семья поэта благоденствовала, но послѣ его смерти немедленно наступила нужда. Всѣ средства, добываемыя старикомъ Грильпарцеромъ, проживались и послѣ его смерти ничего не осталось. Мать поэта далеко не принадлежала къ героическимъ натурамъ, готовымъ мужественно встрѣтить всякое испытаніе. Это была въ высшей степени скромная, добродушная, въ сильной степени мечтательная хозяйка и мать. Она горячо любила дѣтей, но этимъ чувствомъ ограничивались всѣ благодѣянія, какія она могла имъ оказать. Францъ цѣнилъ свою мать выше всѣхъ людей на свѣтѣ. Сама природа одарила ихъ одинаковыми характерами и склонностями.

Сынъ до конца жизни представлялъ нѣжную, въ полномъ смыслѣ женственную натуру. Въ глубинѣ ея жилъ неисчерпаемый источникъ поэтическихъ грезъ и прекрасныхъ идей, но здѣсь не было и намека на какія-либо практическіе таланты, холодную стойкость въ минуты житейскихъ испытаній, презрѣніе къ незаслуженной враждѣ и рѣшительную борьбу съ сильнымъ врагомъ. Съ самого дѣтства Франца обвѣвали чудные образы иного, идеальнаго міра. Онъ, погруженный въ этотъ міръ, не хотѣлъ знать горькихъ противорѣчій дѣйствительности: первыя же разочарованія повергли впечатлительнаго юношу въ безпросвѣтную, неизлѣчимую грусть.

Жизнь Грильпарцера небогата внѣшними событіями и въ этомъ, можетъ быть, заключалось великое несчастіе поэта. Мелочи, капля за каплей, душили мысль, полную стремленій къ свободѣ и блеску благороднѣйшихъ силъ человѣческой природы. Сѣрый туманъ будней готовъ былъ омрачить каждую минуту поэтическаго вдохновенія.

И не одинъ Грильпарцеръ томился въ этой тьмѣ. Его родина, въ періодъ его юности, переживала тяжелыя времена.

Грильпарцеру пришлось лично принять участіе въ наполеоновскихъ войнахъ. На глазахъ поэта совершилось нашествіе Наполеона на Австрію и поэтъ въ своихъ воспоминаніяхъ разсказываетъ, какъ онъ не безъ страха вступилъ въ ряды защитниковъ родного города. Личность Наполеона и на него, какъ и на многихъ другихъ современниковъ, произвела подавляющее впечатлѣніе. Гете, на высотѣ своей славы и олимпійскаго счастья, былъ очарованъ любезностями французскаго императора и питалъ къ нему и къ его памяти настоящій культъ втеченіе всей своей жизни. Это отношеніе къ счастливому завоевателю нѣмецкій поэтъ воспиталъ и въ своей семьѣ. То же самое произошло и съ Грильпарцеромъ.

Гете могъ увлечься Наполеономъ просто изъза тѣхъ милостей и знаковъ уваженія, какими осыпалъ его величайшій изъ современныхъ государей. У Грильпарцера была болѣе существенная причина увлеченія. Кругомъ поэта, въ рядахъ его соотечественниковъ, не было рѣшительно ни одного человѣка, кто бы могъ на одну минуту занять воображеніе.

Австрійское общество прозябало среди смертельной апатіи и низменнаго самодовольства. Даже борьба съ Наполеономъ не всколыхнула этихъ дебрей. Въ Германіи она наполнила сердца патріотическимъ энтузіазмомъ, тамъ она была борьбой за освобожденіе, всколыхнула спавшее до тѣхъ поръ сознаніе національнаго достоинства и положила нравственныя основы будущему единенію Германіи.—Здѣсь это было мелкое, безсильное, почти безсознательное сопротивленіе врагу. Здѣсь дѣло не шло о національномъ и политическомъ самосохраненіи. Войну, какъ и всегда, вела армія,—нація была зрительницей и ждала новостей съ театра военныхъ дѣйствій.

Послѣдовавшее затѣмъ время еще меньше благопріятствовало подъему нравственныхъ сознательныхъ силъ австрійскаго народа. Это было время—Меттерниха, царство канцеляріи и мелочнаго чиновническаго деспотизма. Оно будто нарочно возникло, чтобы подавить малѣйшіе проблески мысли и сознанія. Цензура давила литературу невыносимымъ гнетомъ. Даже всегда мягкій и гуманный Грильпарцеръ не разъ горько негодовалъ на безпощадное отношеніе цензоровъ къ его стихамъ. Окружавшую его жизнь, онъ называетъ «Капуей талантовъ», горячо сѣтуетъ на тлетворную атмосферу, душившую всякое самостоятельное проявленіе

духовной жизни. Поэтъ ежечасно молилъ небо, чтобы оно послало ему дѣятельную, умственно-богатую, нравственно-энергическую жизнь, чтобы онъ видѣлъ предъ глазами тысячи творческихъ общественныхъ силъ, направляющихъ таланты писателей, создающихъ мощныя стремленія къ истинѣ и красотѣ. Поэтъ молилъ небо, чтобы оно дало ему видѣть, какъ зерно идеи постепенно развивается и даетъ пышный цвѣтъ...

Молитва поэта не была услышана. Родина не только не послала ему новыхъ вдохновеній, — напротивъ, остается удивляться, какъ у поэта до конца жизни сохранилось столько живительныхъ силъ и идеальныхъ стремленій.

Личная жизнь поэта менѣе всего могла поддержать его порывы. Принужденный кормить семью, Грильпарцеръ занялъ скромное мѣсто чиновника. Ему предложили мѣсто директора архива въ одномъ придворномъ учрежденіи и поэтъ долженъ былъ согласиться. Это предложеніе было еще величайшимъ счастіемъ для Грильпарцера: чтобы дождаться его, онъ долженъ былъ похоронить въ канцеляріяхъ лучшіе годы своей молодости.

Въ яркихъ, захватывающихъ краскахъ описываетъ Грильпарцеръ свое утомительное служебное поприще. Страницы его воспоминаній объ этихъ годахъ дышатъ всей тоской неволи и горчайшей глубоко затаенной обиды. Чиновническая среда и весь образъ жизни, неразлучный съ нею, совершенно противорѣчили всѣмъ дорогимъ симпатіямъ и стремленіямъ Грильпарцера, ложились невыносимымъ бременемъ на его мысль, на его чувство. Мы видѣли,— онъ отъ природы не былъ одаренъ стойкимъ, выносливымъ характеромъ, — и для меланхолическаго мечтательнаго юноши паутина всевозможныхъ дрязгъ и мелочей были ненавистнѣе и гибельнѣе самаго жестокаго несчастья.

Грильпарцеру было двадцать шесть лѣтъ. Его видѣлъ въ это время одинъ изъ друзей Гете и описалъ его въ письмѣ къ нѣмецкому поэту. Грильпарцеръ, оказывается, въ самый цвѣтущій возрастъ представлялъ «тихаго, болѣзненнаго человѣка». Можно подумать,— поэтъ успѣлъ постарѣть не по возрасту и согнуться подъ бременемъ столь юныхъ лѣтъ. Приблизительно въ это же время одна дама оставила намъ такой портретъ Грильпарцера: «Его нельзя назвать красивымъ, но тонкая фигура ростомъ немного выше средняго, прекрасные голубые глаза, блѣдное лицо, обличающее глубину духа и доброту сердца, густые темнорусые кудри: все это невольно привлекало на него вниманіе всякаго, и Грильпарцера не легко было забыть, даже если бы вы не знали его имени и не имѣли случая наблюдать, какой богатый высоко-образованный умъ и какой благородный характеръ проявляется во всемъ, что бы онъ ни дѣлалъ, о чемъ бы онъ ни говорилъ».

Эту привлекательность всего существа Грильпарцеръ сохранилъ до глубокой старости, — и здѣсь же постоянно сквозила одна въ высшей степени характерная черта—необычайная мягкость, *женственность* натуры поэта. Одинъ изъ современниковъ, видѣвшій его уже въ преклонный возрастъ, говоритъ о немъ: «Грильпарцеръ все понимаетъ такъ же легко и тонко, какъ способенъ на это только гибкій умъ женщины. Онъ отвѣчаетъ такъ же неожиданно и лукаво, какъ можетъ дѣлать только дѣвушка; онъ выражаетъ свои опасенія совершенно такимъ же способомъ, какъ вы слышите ихъ изъ женскихъ устъ».

И вотъ этотъ юноша, до глубины души пропитанный идеальнымъ настроеніемъ и поэтической мечтательностью, долженъ былъ чувствовать себя прикованнымъ къ архивному столу. Неволя неопреодолимо убивала послѣднюю бодрость духа, послѣднюю способность подняться на поверхность засасывающаго омута. И былъ путь, способный привести поэта если не въ идеальный міръ, грезившійся ему въ поэтическія минуты, то, по крайней мѣрѣ, способный скрасить ему прозу дѣйствительности, воплотить предъ его глазами, хотя бы и въ несовершенныхъ чертахъ, музу его творческихъ силъ.

Путь этотъ была любовь.

И Грильпарцеръ въ своихъ воспоминаніяхъ разсказываетъ, какъ онъ горячо полюбилъ, какъ ему отвѣтили такою же любовью, какъ нѣжное чувство жило и развивалось втеченіе многихъ лѣтъ и какъ поэтъ, все-таки, остался одинокимъ.— Почему? — «Wissen s', i hab mi net traut»,— «Знаете, я самъ себѣ не вѣрилъ», отвѣтилъ Грильпарцеръ съ обычной простотой и откровенностью, когда одинъ изъ его знакомыхъ предложилъ ему тотъ же вопросъ.

Меланхолически настроенный поэтъ не нашелъ у себя достаточно отваги пойти навстрѣчу неразрывной совмѣстной жизни съ любимой дѣвушкой. Онъ испугался грядущихъ разочарованій, отступилъ предъ грозно-наступающей прозой семейной жизни, побоялся послѣ свѣтлаго праздника первой любви попасть на горькое будничное похмѣлье. Смущали также Грильпарцера и болѣе реальныя соображенія. Поэтъ до самой смерти не могъ похвалиться вполнѣ счастливымъ экономическимъ положеніемъ, а новая семья, которая должна была возникнуть послѣ брака, немедленно потребовала бы и новыхъ расходовъ. Наконецъ, въ юношескихъ воспоминаніяхъ Грильпарцера сохранилось стихотвореніе, раскрывающее основной мотивъ взглядовъ поэта на взаимныя отношенія дружбы и любви.

Вспоминая свое молодое увлеченіе, поэтъ раз-

сказываетъ: «Въ первой жгучей страсти мы устремились другъ къ другу; казалось, ежеминутно кровь наша сверкала искрами огня,— но мы оставались неизмѣнными среди этого пламени, мы горѣли, но—увы! —не сплавлялись другъ съ другомъ. Я представлялъ изъ себя *цѣлое* и она также. Она хотѣла отдать мнѣ всю душу свою, но душа ея, оказывалось, была создана исключительно для нея. И такъ стояли мы оба другъ предъ другомъ, пытались слиться въ одно, создать цѣлое изъ двухъ существъ,—но все было напрасно,—не помогли ни борьба, ни волненія страсти, ни слезы: она осталась женщиной, а я—всегда былъ только *я*...»

Грильпарцеръ перенесъ этотъ результатъ личнаго опыта и въ свои произведенія. Поэтъ былъ убѣжденъ, что взаимная любовь мужчины и женщины, какой бы страстью она ни горѣла, бассильна слить двѣ души въ одну, безсильна, слѣдовательно, создать идеальное единеніе и гармонію на основахъ чувства. Этотъ мотивъ звучитъ во всѣхъ драмахъ Грильпарцера и явственно слышится также въ жалобахъ любимой героини Грильпарцера Сафо...

Единственной неизмѣнной симпатіей поэта была его мать. Онъ съ дѣтства тяготѣлъ къ ней. Она умерла долго спустя послѣ смерти мужа;—поэтъ, оплакивая ее, сознавался, что онъ охотно легъ бы съ ней въ могилу: послѣ матери у него не оставалось на свѣтѣ ни одного близкаго, дорогого человѣка.

У поэта было и оставалось только одно утѣшеніе. Неприглядная дѣйствительность—общественная и личная—заставляли Грильпарцера жить идеальнымъ міромъ, питать свою поэтическую натуру образами далекаго прошлаго. Эти образы чаще всего прилетали къ Грильпарцеру изъ прекраснаго далека античной древности. Поэтъ непрестанно грезилъ Италіей и Элладой. Онъ мечталъ о путешествіи въ эти классическія страны красоты и поэзіи, онъ жилъ ихъ исторіей и преданіями, онѣ должны были дать темы для лучшихъ его произведеній.

Мечты Грильпарцера, наконецъ, осуществились: поэтъ уѣхалъ въ Италію. Его восторженное настроеніе отравлялось только одной мыслью: онъ былъ—чиновникъ, мелкій подчиненный, уѣхалъ безъ форменнаго разрѣшенія и всегда могъ ожидать кары за нарушеніе служебной дисциплины. Но Грильпарцеръ забывалъ обо всемъ, что напоминало ему тяготу и прозу подневольной жизни: онъ полонъ былъ радости и счастья, охватывающихъ истомленнаго путника при вступленіи въ обѣтованную землю.

Природа, памятники искусства Италіи вызываютъ у Грильпарцера цѣлый рядъ восторженныхъ пѣсенъ. Въ началѣ путешествія онъ писалъ: «Слава Богу! Часъ насталъ, дорожный посохъ въ рукахъ! Къ тебѣ, Италія, къ тебѣ, препрославленный край». Поэту казалось, что онъ вступаетъ въ общество боговъ, что каждый изъ нихъ привѣтствуетъ его съ своего престола, приглашаетъ путника отдохнуть и насладиться чуднымъ небомъ юга. На развалинахъ Колизея Грильпарцеръ пишетъ страстный диѳирамбъ историческому прошлому Рима: гибель античнаго міра кажется ему страшнымъ бѣдствіемъ всего человѣчества и ничто не въ силахъ вознаградить цивилизацію за это бѣдствіе.

Римъ поднимаетъ въ душѣ поэта нескончаемый рой сверкающихъ видѣній. Долго спустя поэтъ не могъ вспомнить о вѣчномъ городѣ безъ трепета восторга: «Римъ! Римъ! Это были золотые часы, когда я видѣлъ воочію все очарованіе твоего величія. Съ тѣхъ поръ минули годы, но очарованіе все еще живетъ въ моемъ сердцѣ». Это очарованіе вошло существеннымъ элементомъ въ творчество Грильпарцера.

Грильпарцеръ посѣтилъ также и Элладу, и отсюда вынесъ все тѣ же поэтическія грезы и богатый запасъ сюжетовъ.

Однимъ изъ нихъ было сказаніе о лесбосской поэтессѣ Сафо.

Предъ нами теперь всѣ мотивы вдохновенія Грильпарцера. Они съ особенной полнотой воплощены въ главнѣйшихъ образахъ нашей драмы. Здѣсь двѣ героини—Сафо и Мелитта. Каждая изъ нихъ олицетворяетъ одну изъ самыхъ дорогихъ задушевныхъ идей поэта. Вторая героиня даже создана ради такой идеи. Мелитты нѣтъ ни въ историческихъ, ни въ легендарныхъ преданіяхъ. Ее создало исключительно воображеніе Грильпарцера и разукрасило всѣмъ блескомъ поэтическаго вдохновенія.

Что же заключено въ этомъ образѣ? Именно съ него мы начнемъ рѣчь о драмѣ, потому что онъ дороже и ближе всего самому поэту: онъ воплощаетъ его положительное міросозерцаніе, его личное отношеніе къ человѣческой жизни и вѣрнѣйшему источнику земного счастья.

Мы видѣли, у Грильпарцера было слишкомъ много причинъ — не приходить въ восторгъ отъ окружавшей его дѣйствительности. Эта дѣйствительность должна была особенно тяжелымъ гнетомъ ложиться именно на такого человѣка, какимъ былъ Грильпарцеръ: ни на одну минуту поэтъ не находилъ внѣ себя отвѣта и сочувствія на свои глубочайшія симпатіи, на свои идеалы и поэтическія мечты, взлелѣянныя съ перваго момента сознанія. Поэтическій даръ при такихъ условіяхъ долженъ былъ казаться наказаніемъ, искусомъ. И поэту не разъ приходилось сѣтовать на

свою органическую неспособность—холодно и равнодушно смотрѣть на внѣшній міръ, войти мирно и покойно въ потокъ его сѣрыхъ будней. И тогда поэтъ невольно начиналъ завидовать «нищимъ духомъ», съ тоской вѣчно неудовлетвореннаго мечтателя смотрѣть на спокойное, ровное существованіе обыкновенныхъ людей, свободныхъ отъ разъѣдающихъ мукъ мысли и идеальныхъ стремленій. У Грилльпарцера, мы видѣли, не было нравственной стойкости, мужества, его мягкая, уступчивая, женственная натура быстро впитывала огорченія и разочарованія, быстро склонялась предъ грубыми вліяніями дѣйствительности, подобно только-что расцвѣтшему цвѣтку, захваченному непогодой. Не Грилльпарцеру было пойти самоотверженно и энергично противъ всего, что рѣзкимъ диссонансомъ врывалось въ его нравственный міръ. Поэтъ искалъ спасенія на совершенно другомъ пути. Отсутствіе какихъ-либо стремленій, не находящихъ полнаго удовлетворенія въ реальной дѣйствительности, началъ считать онъ единственнымъ условіемъ человѣческаго счастья. Душевный міръ, ничѣмъ ненарушимая чистота сердца, простота и непосредственность міросозерцанія, самыя близкія,теплыя привязанности и симпатіи: вотъ идеальный міръ мечтательнаго поэта, обманувшагося въ своихъ мечтахъ.

У Грилльпарцера сохранилось множество лирическихъ стихотвореній, посвященныхъ прославленію мирнаго счастья, доступнаго только простымъ сердцамъ. Онъ вспоминаетъ о деревьяхъ, которыя видѣло его дѣтство, вспоминаетъ,какъ онъ подъ тѣнью этихъ деревьевъ мечталъ о будущихъ созданіяхъ своего генія. Эти мечты исполнились: онъ — прославленный поэтъ: но когда онъ пробѣгаетъ въ мысляхъ давно минувшее дѣтство, съ его устъ невольно срывается исполненная горечи рѣчь:— «О если бы я вернулъ все, что утратилъ! Какъ охотно я отдалъ бы все, что съ тѣхъ поръ я пріобрѣлъ!»

Поэта охватываетъ ужасъ предъ лицомъ дѣйствительнаго міра. Онъ чувствуетъ себя выброшеннымъ за предѣлы этого міра, онъ будто изгнанъ изъ царства жизни, изгнанъ потому что измучился въ погонѣ за сестрой жизни—искусствомъ. «Я отказался, говоритъ поэтъ, отъ всякаго наслажденія дѣйствительностью ради золотыхъ призраковъ». За это жизнь произноситъ надъ нимъ проклятіе... Она говоритъ: «ты будешь вѣчно метаться отъ одного желанья къ другому и будутъ эти желанія слѣдовать въ непрерывной цѣпи—ты нигдѣ и никогда не найдешь успокоенія, у тебя не будетъ ни родного дома, ни пристанища, ни друга, ни брата, ни любящей женщины. Тебя всюду будетъ сопровождать твой палачъ, онъ не оставитъ тебя, онъ будетъ жить въ тебѣ самомъ, онъ будетъ неустанно гнать тебя по пути жизни;—этотъ палачъ—дикій демонъ фантазіи.—Ты, ни разу не видавшій счастья, иди впередъ и ищи благосклонности моей сестры (продолжаетъ голосъ *жизни*), но смотри, можетъ-ли вознаградить тебя искусство за то, что отняла у тебя жизнь!...»

И Грилльпарцеръ не можетъ считать поэтическаго генія — счастьемъ. Напротивъ, этотъ геній для него—источникъ невыразимыхъ мученій, непрестанной пытки. Грилльпарцеръ сравниваетъ поэта съ деревомъ, разбитымъ молніей. Поэзія для него жемчужина, выросшая въ уединенной раковинѣ среди удручающей нужды и мукъ при полномъ отсутствіи жизненныхъ радостей. Поэта онъ сравниваетъ съ водопадомъ, разбрасывающимъ при блескѣ солнца міріады алмазныхъ искръ. «Онъ, говоритъ поэтъ, охотно перенесся бы въ тихую долину, подобно своимъ братьямъ сталъ бы жить на лонѣ луговъ, но утесы крѣпко сжимаютъ его со всѣхъ сторонъ, они украшаютъ его, и въ то же время лишаютъ свободы.»

И всякій поэтъ, по словамъ Грилльпарцера, всѣ свои успѣхи, удивленіе толпы, выпадающее на долю его генія, выкупаетъ цѣной счастья всей своей жизни. «То, что вы считаете пѣснями—обращается поэтъ къ своимъ читателямъ — создается въ минуты глубокой грусти»...

Гдѣ же спасеніе? — Въ простотѣ, тихихъ радостяхъ сердца, отвѣчаетъ Грилльпарцеръ. Въ драмахъ, въ разсказахъ, въ лирическихъ стихотвореніяхъ Грилльпарцеръ развиваетъ одну и ту же тему. У него, между прочимъ, есть небольшой, но въ высшей степени изящный разсказъ о бѣдномъ музыкантѣ.

Герой разсказа—самый скромный человѣкъ въ мірѣ. Онъ, по мнѣнію всѣхъ, можетъ считаться самымъ несчастнымъ, жалкимъ бѣднякомъ. Раньше онъ жилъ въ блестящей обстановкѣ, потомъ внезапно потерялъ все свое состояніе, превратился въ круглаго бѣдняка при полной неспособности что-либо пріобрѣсти. Единственнымъ для него утѣшеніемъ остается скрипка, но онъ не умѣетъ играть на ней, и все-таки бѣднякъ счастливъ, у него бываютъ даже минуты настоящаго блаженства. Въ чемъ заключается это блаженство, поэтъ весьма часто поясняетъ въ своихъ стихотвореніяхъ.

Въ одномъ изъ нихъ, носящемъ названіе— „Скромный жребій“, говорится: „При звукахъ струнъ я иду по жизненному пути одинокій и всѣмъ чужой, владѣю я немногимъ, во многомъ нуждаюсь, но то, чѣмъ я владѣю—мое“. Въ стихотвореніи „Спокойствіе“ еще яснѣе открывается тайна человѣческаго счастья: „Удовлетвореніе, котораго я искалъ внѣ себя, приходитъ ко мнѣ только изъ моего сердца“.

Грильпарцеръ, поэтому, не чувствуетъ никакой симпатіи къ бурнымъ мощнымъ героямъ. Онъ будто инстинктивно пугается ихъ неукротимыхъ стремленій. Въ его драмахъ постоянно слышится тоска о „простомъ сердцѣ“, такого сердца герои поэта просятъ у боговъ и выбираютъ среди смертныхъ. Въ драмахъ Грильпарцера нѣсколько разъ повторяется одна и та же драматическая интрига: герой поставленъ между двумя женщинами,—одна изъ нихъ—одарена геніальной натурой, вѣчно къ чему-то стремящейся, вѣчно мятежной, другая—исполнена душевной ясности и невозмутимой простоты. Герой свой выборъ останавливаетъ всегда на второй.

На этой основѣ построена трагедія о золотомъ руно, та же тема взята и въ основу драмы „Сафо“.

Намъ теперь ясно, что хотѣлъ поэтъ воплотить въ лицѣ героини, созданной исключительно его фантазіей, что хотѣлъ онъ сказать яснымъ, необыкновенно женственнымъ образомъ Мелитты.

Всѣ симпатіи поэта покоятся на этомъ образѣ и онъ откровенно объясняетъ причину своего пристрастія. Сафо характеризуетъ ее въ тѣхъ самыхъ словахъ, какими—мы видѣли—Грильпарцеръ постоянно описываетъ истинно счастливыхъ людей: *Das liebe Mädchen mit dem stillen Sinn*—этотъ „спокойный нравственный міръ“—высшій идеалъ поэта. Далѣе Сафо говоритъ, что Мелитта не одарена смѣлой мыслью, богатыми талантами, не чувствуетъ никакой склонности къ искусствамъ, но что она дорога ей своей скромностью, вѣчно ровнымъ спокойнымъ настроеніемъ, милой сердечностью. Сафо сравниваетъ Мелитту съ древеснымъ червячкомъ: онъ при малѣйшемъ шумѣ въ испугѣ прячется въ свою улитку, долго ощупываетъ новый предметъ, раньше чѣмъ приняться за него, но разъ приставши—онъ не покидаетъ его до самой смерти.

Въ минуты раздраженія рѣчь Сафо о Мелиттѣ гораздо рѣзче, но и здѣсь мелькаютъ основныя черты этого неоцѣненнаго для поэта образа. Сафо не въ силахъ понять, за что можно полюбить Мелитту. Вѣдь это—глупое дитя съ наивнымъ, простодушнымъ выраженіемъ лица; глаза Мелитты постоянно потуплены, улыбка является на уста при дѣтскихъ шуткахъ, въ груди нѣтъ никакого чувства, кромѣ желанія играть и рѣзвиться, и иногда только страхъ предъ наказаніемъ нарушаетъ невозмутимый покой этого ребенка. Мелиттѣ чуждо даже самое обыкновенное удовольствіе женщины: она не обращаетъ никакого вниманія на красоту наряда, онъ всегда у нея простъ, какъ и она сама: „einfach ging stets die einfache Melitta“. Поэтъ не удовлетворяется этими описаніями. Онъ посвящаетъ своей избранной героинѣ въ высшей степени задушевный разсказъ Эвхарисы о томъ, какъ она видѣла Мелитту купающейся. Съ невольной нѣжностью описываетъ Эвхариса, какъ Мелитта, совершенно увѣренная въ томъ, что ея никто не видитъ, черпала своими маленькими руками воду и тщательно умывала лицо. Въ лучахъ солнца и руки и лицо сквозили чуднымъ пурпуромъ молодости и свѣжести. Ее можно было принять за одну изъ нимфъ богини Діаны...

Разсказъ Эвхарисы невольно переходитъ въ восторженную похвалу,—такова судьба Мелитты: вездѣ у всѣхъ возбуждать ясную улыбку симпатіи. И Сафо съ большими усиліями, съ неизмѣнной горечью въ сердцѣ перестаетъ любить Мелитту только подъ вліяніемъ другого непреодолимаго чувства—ревности...

Сафо—полная противоположность Мелитты. Въ лицѣ этой героини поэтъ воплотилъ муки поэтическаго генія, кару, возлагаемую небомъ на смертнаго въ отплату за высшіе дары мысли и творчества. Цѣль автора уничтожила у Сафо почти всѣ историческія черты, дошедшія къ намъ по преданію о знаменитой поэтессѣ. Этихъ чертъ крайне немного и онѣ, кромѣ того, затемнены и обезображены позднѣйшими вымыслами.

Сафо, по преданію, жила за шесть вѣковъ до нашей эры, родилась на островѣ Лесбосѣ и принадлежала къ одной изъ самыхъ богатыхъ и знатныхъ фамилій города Митиленъ. У нея было два брата: одинъ занималъ почетную должность по городскому управленію, другой велъ обширную торговлю. Про второго брата Сафо преданіе знаетъ романическую исторію: будто онъ былъ страстно влюбленъ въ одну изъ многочисленныхъ лесбосскихъ красавицъ и проживалъ на нее всѣ свои барыши. Но самое знаменитое имя должно было выпасть на долю сестры.

Лесбосскія дѣвушки славились красотой и умомъ во всей Элладѣ. Уже въ глубокой древности Сафо могла основать цѣлую школу поэтессъ, впослѣдствіи таланты лесбосскихъ женщинъ должны были достигнуть еще высшаго развитія.

Лесбосъ въ древности отличался необыкновеннымъ плодородіемъ, изобиловалъ прекрасными винами. По своему положенію онъ являлся центромъ, связующимъ главнѣйшія пути греческой морской торговли. Сюда толпами со всѣхъ сторонъ являлись купцы, путешественники, матросы. Нравственность жителей, очевидно, не могла быть особенно строгой. Климатъ менѣе всего благопріятствовалъ этой строгости. Здѣсь воздухъ вѣчно напоенъ ароматомъ нѣжныхъ цвѣтовъ и только дыханіе моря разсѣеваетъ по временамъ душистую истому, стоящую надъ чуднымъ краемъ.

Но свобода лесбосскихъ нравовъ не была

грубымъ развратомъ. Это была веселая, счастливая жизнь любимыхъ дѣтей солнца и яснаго неба. Поэзія и остроуміе процвѣтали среди счастливцевъ и были главнѣйшимъ украшеніемъ лесбосскихъ красавицъ. Послушайте, какую исторію разсказываетъ преданіе о любви одного изъ братьевъ Сафо. Исторія тѣмъ интереснѣе, что живо напоминаетъ новѣйшую сказку о Сандрильонѣ.

Родопа, подруга брата Сафо, жила на островѣ Навкратисѣ. За дивную красоту ее прозвали „Розой“ и самое ея имя говоритъ объ этомъ цвѣткѣ. Ея милый постоянно путешествовалъ въ Египетъ, Грецію, на острова и по пути заходилъ съ своими кораблями повидаться съ подругой. Однажды Родопа сидѣла на крышѣ своего дома и смотрѣла вдаль, не покажутся-ли на горизонтѣ корабли ея милаго. Сандалія упала на коверъ съ ея ноги, ее внезапно замѣтилъ пролетавшій въ это время орелъ, схватилъ ее и быстро умчался.

Въ это время на островѣ Навкратисѣ находился царь Амазисъ. Онъ сидѣлъ, окруженный своимъ дворомъ. Вдругъ на колѣни фараона упала сандалія. Фараонъ былъ страшно изумленъ и несказанно очарованъ видомъ сандаліи: она говорила о неслыханно красивой ножкѣ...

Немедленно царь принимается за поиски красавицы, владѣлицы сандаліи. Ни одна красавица въ его государствѣ не могла надѣть сандалію, за исключеніемъ Родопы. Фараонъ призвалъ къ себѣ прекрасную лесбіанку, страстно полюбилъ ее и хотѣлъ взять ее къ себѣ въ жены... Преданіе не знаетъ, осталась-ли Родопа вѣрна своему милому или ласки фараона заставили ее забыть любовь къ брату великой поэтессы...

Лесбосъ не утратилъ своей славы до самаго конца античнаго міра. Отсюда являлись въ Элладу остроумнѣйшія и красивѣйшія гетеры и лесбіанки не переставали считаться интереснѣйшими женщинами во всей Элладѣ.

Съ теченіемъ времени на Лесбосѣ образовались настоящія институты гетеръ. Естественно, что эти явленія эпохи упадка античнаго міра были перенесены и на раннія преданія о лесбосской жизни и болѣе всего отъ этого хронологическаго своеволія потерпѣла Сафо.

Авторамъ приходилось удовлетворять весьма неразборчивые нравственные и эстетическіе вкусы: — жизнь и личность поэтессы могли показаться самымъ подходящимъ источникомъ этого удовлетворенія.

Преданіе разсказываетъ, что Сафо не отличалась красотой, была небольшого роста и отличалась крайней смуглостью лица, только дивный даръ пѣсенъ сообщалъ неприглядной внѣшности обаятельную красоту. Преданіе знаетъ о замужествѣ Сафо, называетъ даже имя мужа: въ дошедшихъ до насъ стихотвореніяхъ поэтессы ни единымъ словомъ не упоминается этотъ мужъ. Но существованіе дочери подтверждено самою Сафо. Въ одномъ отрывкѣ она бѣждаетъ свою малютку не плакать, „такъ какъ, говоритъ мать, слезы не должны слышаться въ томъ домѣ, гдѣ обитаютъ музы“. Въ другомъ стихотвореніи Сафо говоритъ: „У меня есть прекрасное дитя, Клеида, красотой похожая на лучшіе цвѣты... Моя Клеида, моя любимая, я не отдамъ тебя за всю Лидію“...

Позднѣйшее преданіе навязало Сафо любовь къ нѣкоему юношѣ Фаону; это имя также не упоминается въ произведеніяхъ поэтессы. Греческіе авторы комедій, въ эпоху упадка, написали до десяти пьесъ на тему любви Сафо къ Фаону. Разсказъ о самоубійствѣ поэтессы, не встрѣтившей отвѣта на свою страсть, остался самой незначительной, едва замѣтной чертой среди вымысловъ этихъ авторовъ.

Сафо стояла во главѣ цѣлой поэтической школы. Исторія сохранила нѣсколько славныхъ именъ ея ученицъ. Въ древности имя самой учительницы пользовалось величайшимъ уваженіемъ. Сафо называли просто „поэтессой“ наравнѣ съ Гомеромъ, котораго называли «поэтомъ“. Ей былъ присвоенъ также эпитетъ „Десятой музы“. И восторги идутъ одинаково отъ поэтовъ и философовъ. Аристотель сохранилъ нѣсколько отрывковъ изъ ея стихотвореній, между прочимъ, одно, особенно важное для нравственной характеристики поэтессы.

Въ одно время съ Сафо на Лесбосѣ жилъ поэтъ Алкей. Поэтъ, очевидно, влюбился въ свою геніальную землячку и написалъ ей стихотвореніе, гдѣ тонко намекалъ на свою страсть. Алкей въ такихъ выраженіяхъ обращается къ Сафо: „Увѣнчанная фіалками, цѣломудренная, съ дѣвственной улыбкой на устахъ — я хочу нѣчто сказать тебѣ, Сафо, но совѣсть мѣшаетъ мнѣ»... Сафо отвѣтила поэту: «Если бы ты хотѣлъ говорить со мной о чемъ-либо благородномъ и прекрасномъ, стыдъ не заставилъ бы тебя потупить очи: ты смѣло и открыто повелъ бы свою рѣчь»...

Платонъ называетъ Сафо мудрой и впослѣдствіи отношенія поэтессы къ ученицамъ сравнивали съ отношеніями Сократа къ ученикамъ. По преданію, Сафо приняла участіе въ заговорѣ противъ одного изъ лесбосскихъ тирановъ и должна была оставить родину. Она поселилась въ Сициліи и тамъ умерла. Сицилійцы воздавали ей по смерти божескія почести. То же самое, по словамъ Аристотеля, дѣлали и жители Митилены.

Казалось бы, послѣ этихъ фактовъ трудно было извратить личность и жизнь поэтессы. Но комическіе авторы, ради уличной потѣхи, не щадили никого и ничего. Сафо была отдана на позоръ толпы наравнѣ съ Сократомъ, Пе-

рикломъ и другими лучшими гражданами античнаго міра.

Произведенія Сафо сильно помогли клеветникамъ. Эти произведенія исполнены жгучей страсти, непрестанной любовной тоски: это или молитвы къ Афротидѣ о любви, или жалоба къ богинѣ на неудовлетворенное, обманутое чувство, или прославленіе любовныхъ радостей. И каждая строка здѣсь переливается и трепещетъ всѣмъ блескомъ и пыломъ южнаго солнца и дышетъ нѣгою природы. Есть и стихотвореніе, посвященное *любимой женщинѣ*... Рядомъ съ этимъ стихотвореніемъ встрѣчается горькая жалоба къ матери: «Моя милая матушка! Я не могу работать за своимъ станкомъ: богиня любви терзаетъ меня невыносимой тоской объ этомъ прекрасномъ юношѣ»... Есть и такой отвѣтъ одному изъ поклонниковъ: «Если ты, дѣйствительно, мой другъ,—ищи себѣ подруги моложе меня. Я не могу отвѣчать на твои объятія: я гораздо старше тебя»...

Все это говоритъ объ открытой искренности и чистотѣ сердца Сафо. Но искатели скандала могли, конечно, собрать много нужныхъ для себя намековъ,—и исторія Сафо превратилась въ одну изъ скандальныхъ хроникъ древности.

Въ новое время поэты единодушно стремились возстановить былую славу великой поэтессы. Въ Англіи знаменитый современникъ Шекспира, Лилли, въ лицѣ Сафо вздумалъ прославить Елизавету. У англійскаго поэта Сафо выходитъ побѣдительницей изъ борьбы съ своей страстью къ Фаону. Итальянскіе драматурги, и раньше и позже Грильпарцера, нерѣдко въ жизни Сафо искали темъ и для оперныхъ либретто. Грильпарцеру также на первое время грозила опасность ограничиться такимъ либретто. Самъ авторъ слѣдующимъ образомъ разсказываетъ о возникновеніи своей драмы.

Грильпарцеръ только что написалъ первую драму, которую счелъ возможнымъ представить на судъ публики—«Ahnfrau». Сюжетъ былъ заимствованъ изъ разбойничьихъ фантастическихъ разсказовъ. На сцену былъ вызванъ призракъ прародительницы одной знатной семьи, семья должна была погибнуть за преступленіе, совершенное прародительницей. Пьеса понравилась публикѣ, но критика встрѣтила легендарные ужасы насмѣшками. Молодому автору (ему было во время возникновенія первой драмы не болѣе 25 лѣтъ) предстояло доказать насмѣшливымъ критикамъ, что онъ можетъ справиться и съ другими героями, кромѣ разбойниковъ и привидѣній. Но тема не шла на умъ. Нѣсколько мѣсяцевъ прошло въ томительномъ ожиданіи вдохновенія, въ тягостныхъ порывахъ праздной мысли.

Въ такомъ настроеніи однажды вечеромъ Грильпарцеръ прогуливался по берегу Дуная; это происходило въ началѣ осени 1817 года. Съ поэтомъ встрѣтился одинъ изъ его знакомыхъ и передалъ ему желаніе извѣстнаго въ Вѣнѣ музыканта—имѣть либретто для задуманной имъ оперы. Тема была уже придумана самимъ композиторомъ. Грильпарцеръ съ первыхъ же словъ рѣшительно отказался посвятить свое вдохновеніе оперному либретто, но все-таки поинтересовался узнать тему предположеннаго либретто. Собесѣдникъ назвалъ *Сафо*. Поэта осѣнило будто молніей. Въ одно мгновеніе онъ представилъ, что тема, придуманная композиторомъ, можетъ создать настоящую драму.

Въ тотъ же вечеръ, по возвращеніи домой, Грильпарцеръ набросалъ планъ будущей драмы, пересмотрѣлъ всѣ уцѣлѣвшія стихотворенія Сафо, одно изъ нихъ немедленно рѣшилъ ввести въ свою драму: молитву поэтессы къ Афротидѣ, (этой молитвой у Грильпарцера оканчивается первый актъ.) — На слѣдующее утро поэтъ принялся за работу и повелъ ее съ необычайной энергіей и постоянствомъ. Поэту предстояло преодолѣть множество препятствій: отвлекала служба, приключилась болѣзнь. Несмотря на все это, драма была окончена въ три недѣли. 26 сентября поэтъ уже извѣщалъ одного изъ своихъ друзей о томъ, что новая пьеса готова. Весной слѣдующаго года состоялось первое представленіе на сценѣ вѣнскаго Hofburgtheater. Спектакль вызвалъ, по словамъ очевидца, „громадную сенсацію“. Драма быстро облетѣла всѣ нѣмецкія сцены. На поэта посыпались всевозможные знаки общественнаго вниманія. Грильпарцеръ немедленно былъ сдѣланъ постояннымъ драматургомъ при *городскомъ* театрѣ съ опредѣленной суммой жалованья. Послѣднее обстоятельство было особенно важно для поэта. Кромѣ того, авторъ Сафо получилъ со всѣхъ сторонъ множество подарковъ и сочувственныхъ писемъ.

Такимъ образомъ, „Сафо“ была въ сущности первой виновницей драматической славы Грильпарцера. И этой славой поэтъ обязанъ не исторической, дѣйствительно существовавшей Сафо, а исключительно собственному творчеству, необыкновенной искренности и откровенности своего вдохновенія.

Мы видѣли, въ лицѣ Мелитты поэтъ воплотилъ свой идеалъ истинно счастливаго человѣка, чистаго сердцемъ, свободнаго отъ какихъ-либо стремленій, разрушающихъ покой и душевную ясность мечтателей. Въ лицѣ Сафо Грильпарцеръ показалъ, въ какое море бѣдствій бросаютъ человѣка эти порывы и мечты. Характеръ греческой поэтессы написанъ на мотивъ выше приведеннаго стихотворенія поэта: „то, что вы считаете пѣснями, на самомъ дѣлѣ вопли, вырвавшіеся въ минуты безпросвѣтной тоски“. Въ устахъ Сафо зазву-

читъ та самая жалоба, какую мы слышали и отъ поэта, то самое проклятіе, какое звучало для него отъ *жизни*: узнать славу, непрестанную бурю желаній,—но счастья, покоя не знать никогда.

Сафо Грильпарцера — не античная Сафо. Она создана поэтомъ въ минуты его личной тоски и безутѣшныхъ разочарованій въ дарахъ своего поэтическаго генія. Античной Сафо никогда и на умъ не могло придти жаловаться на свои поэтическія грезы. Именно онѣ были ея высшей утѣхой, мы видѣли—она свою дочь уговаривала не плакать въ томъ домѣ, гдѣ живутъ музы. И пѣсни давали Сафо не одно самоудовлетвореніе генія: онѣ собирали вокругъ нея поклонниковъ, восторженныхъ слушателей. Возможное на землѣ счастье шло за прославляемой поэтессой.

Совершенно не то у Грильпарцера.

Сафо нѣмецкаго поэта также велика и знаменита. Но ей тяжелы величіе и слава. Она только что одержала блестящую побѣду на олимпійскихъ играхъ: вся Эллада признала ея поэзію достойной лавроваго вѣнка. Но Сафо не тронута этимъ тріумфомъ, она готова пожалѣть, что онъ выпалъ ей на долю, готова сбросить съ своей головы лавровый вѣнокъ. „Высшая цѣль жизни, говоритъ она,—жить. А музы своей эмблемой избрали безплодный лавръ. Онъ холодный, лишенный аромата и цвѣтовъ—давитъ мою голову. Тяжело стоять на высотахъ человѣчества: бѣдное искусство вѣчно принуждено вымаливать у жизни частицу ея счастья“... „Горе тому, котораго влекутъ суетные призраки славы, честолюбія. Ему предстоитъ плыть по бурному морю на утломъ челнокѣ. Тамъ не встрѣтитъ онъ ни одного зеленѣющаго дерева, не увидитъ цвѣтовъ: вокругъ безъ конца и края тянется безпріютная пустыня. Только издали видитъ онъ желанные берега, упорно борется съ бурными волнами, въ ушахъ его звучатъ призывныя пѣсни любви... Наконецъ, онъ одумывается, возвращается назадъ и ищетъ цвѣтущихъ нивъ родины, столь легкомысленно покинутыхъ,—но увы! тамъ уже нѣтъ весны и не цвѣтутъ цвѣты“...

Но Сафо кажется, что она нашла свою весну и для нея еще не завяли цвѣты. На олимпійскихъ играхъ она встрѣтила прекраснаго юношу Фаона, и въ лицѣ его захотѣла найти счастіе любви и молодости, на его объятія захотѣла промѣнять славу и лавровый вѣнокъ. Она обращается къ богамъ съ страстной мольбой—вернуть ей назадъ прожитое время, сгладить въ ея сердцѣ слѣды испытанныхъ страданій и радостей, превратить въ ничто все, что она перечувствовала, перестрадала, о чемъ говорила и что дѣлала. И все это ради любви, ради Фаона.

Въ порывѣ къ счастью Сафо не замѣтила, что не Фаону понять ея муки и не ему раздѣлить одиночество величайшей изъ женщинъ Эллады.

Фаонъ говоритъ Сафо восторженныя рѣчи, но онъ ослѣпленъ ея славой, а не любовью къ ней. Онъ мечталъ о Сафо, но не женщину онъ видѣлъ въ проносившихся предъ нимъ образахъ, а виновницу тріумфальныхъ кликовъ всей Эллады. Для него она была только великая поэтесса, онъ чувствовалъ себя ничтожнымъ, незамѣтнымъ зрителемъ среди толпы, привѣтствовавшей чудный даръ Сафо. Но развѣ онъ могъ любить ее?—ее, возвеличенную надъ всѣми женщинами Эллады, ее, говорящую ему съ первой же встрѣчи о какихъ-то невѣдомыхъ, непонятныхъ для него страданіяхъ и разочарованіяхъ? Для искренней, глубокой, захватывающей любви надо возвыситься до уровня любимаго человѣка, а здѣсь, рядомъ съ геніемъ, одинъ изъ самыхъ обыкновенныхъ дѣтей толпы, только что съ благовѣніемъ взиравшей на тріумфъ геніальной поэтессы. Онъ едва вѣритъ, что предъ нимъ та самая Сафо, чья слава наполняетъ всю Элладу и что „взоръ ея упалъ на юношу—темнаго, безъ имени, безъ славы“. Онъ безпрестанно твердитъ о своемъ изумленіи, что первая женщина Эллады снизошла до послѣдняго изъ юношей ея.

А Сафо хочетъ не этихъ восторговъ, она не можетъ сдержать своего негодованія и сожалѣнія, слыша, какъ слава ея находитъ отголосокъ въ устахъ любимаго человѣка и—только одна слава. Ей нужна жизнь, ей надо забыться — вдали отъ толпы и тріумфовъ — среди идиллической тишины родныхъ полей. *Искусство* не дало ей личнаго счастья, — пусть дастъ его *жизнь*, и пусть эта жизнь воплотится въ лицѣ прекраснаго юноши.

Для Фаона это—„языкъ боговъ“: ему—простому смертному—не понять этихъ рѣчей, и со второго же акта страшное заблужденіе Сафо возстаетъ предъ нами во всей поразительной, смертельной для Сафо правдѣ.

Еще Гомеръ сказалъ: „боги сводятъ подобныхъ съ подобными“,—и эти же боги должны были привести Фаона къ Мелиттѣ.

Фаонъ подслушалъ тоску Мелитты по родинѣ, по друзьямъ и сейчасъ же открылъ, что это *его* тоска, что ему недостаетъ того же самого, чего хочетъ Мелитта. Онъ такъ и говоритъ Мелиттѣ: «Вотъ—другъ: у него съ тобой одна печаль» и восхищенный Фаонъ прибавляетъ въ высшей степени характерныя слова—«одна кровь». Онъ сразу почувствовалъ въ Мелиттѣ что-то родное, близкое себѣ, то же самое чувство проникло и въ грудь Мелитты. Имъ обоимъ чужда тоска Сафо, ея необъятныя стремленія,—имъ суждена скромная доля искать утѣшеній въ дружбѣ, любви, въ родныхъ. „Простыя сердца“ эти любимые герои

Грильпарцера не знаютъ призраковъ славы и людского шума; тихое, одинокое, замкнутое въ себѣ счастье—совершенно удовлетворяетъ ихъ. И Фаонъ любитъ Мелитту съ первой встрѣчи, и Меллита будетъ дороже всего на свѣтѣ цѣнить розу, подаренную ей Фаономъ.

Надъ Сафо совершенно неожиданно разразится этотъ ударъ. Великая поэтесса была глубоко убѣждена до сихъ поръ, что только высокій умъ и талантъ влекутъ и счастливятъ людей: какъ же можно полюбить дѣвушку-ребенка, ничѣмъ не замѣтнаго, не одареннаго ни однимъ изъ даровъ, въ изобиліи увѣнчавшихъ ее—Сафо! Геніальная поэтесса думала, что въ ея рукахъ не только *небо*, но и всѣ силы *земли*: ей стоило захотѣть—и она возвыситъ Фаона. Оказалось, что это желаніе унижало, оскорбляло, превращало въ ничто юношеское самолюбіе Фаона и оно должно было во что бы то ни стало отомстить эти униженія.

Фаонъ считаетъ рабствомъ подчиненіе великой женщинѣ. Онъ начинаетъ ненавидѣть ее за ея превосходство, за то, что онъ самъ такъ ничтоженъ предъ ней. Онъ теперь ежеминутно говоритъ о рабствѣ, о чарахъ Цирцеи. Онъ стремится сбросить съ себя власть генія: ему гораздо дороже его *я*, его примитивная, полудѣтская свобода, чѣмъ ослѣпляющій блескъ великой женщины. Поэтъ заставляетъ Фаона совершенно сознательно оцѣнить свое ничтожество предъ Сафо: «ты слишкомъ высока»: говоритъ онъ, «для моей любви»...

Это сознаніе плохо вяжется съ чисто рабскимъ негодованіемъ Фаона на полюбившую его поэтессу. Онъ только что унижалъ ее, сравнивалъ ея чары съ чарами Цирцеи, видѣлъ въ ней обыкновеннаго деспота и эгоиста. И вдругъ онъ же начинаетъ напоминать ей объ ея высшемъ призваніи, о томъ, что она унизила свой геній, что она должна была всю жизнь пребывать въ общеніи съ богами и что нельзя безнаказанно снизойти съ высотъ Олимпа—съ пиршества боговъ—въ кругъ смертныхъ. «Рука, которая держала золотую лиру, священна, она не должна прикасаться ни къ чему низкому».

Этихъ словъ не могъ сказать Фаонъ, не могъ себя, свою любовь, свои грезы заклеймить словомъ *низкое*. Эти слова умѣстны только въ устахъ самой поэтессы.

И Сафо, дѣйствительно, въ первыя же минуты разочарованія, горько сѣтуетъ на то, что она унизилась до любви къ простому смертному. «О я безумная! восклицаетъ Сафо, узнавъ о любви Фаона къ Мелиттѣ: — зачѣмъ снизошла я съ высотъ, гдѣ цвѣтетъ лавръ и журчитъ источникъ поэзіи, гдѣ слышится музыка небесныхъ сферъ и хоры музъ, — снизошла въ эту жалкую долину, гдѣ царствуетъ бѣдность, вѣроломство, преступленіе. Тамъ, наверху было мое мѣсто, тамъ въ облакахъ,—а здѣсь единственное для меня пристанище—могила. Кого боги назвали своимъ, тотъ не долженъ входить въ среду людей: участи простыхъ смертныхъ и высшихъ существъ никогда не сойдутся на одномъ пути, не смѣшаются въ одномъ и томъ же бокалѣ жизненныхъ радостей. Ты должна была выбрать какой-либо одинъ изъ двухъ міровъ, и разъ выборъ сдѣланъ—возврата нѣтъ»...

Это тѣ самыя слова, какія вложены поэтомъ и въ уста Фаона, но у Сафо они естественны, вполнѣ понятны,—Фаонъ—говоритъ ихъ съ чужого голоса, съ голоса самого поэта. Поэтъ не замѣтилъ, что въ простое сердце Фаона онъ вкладываетъ тѣ самыя думы генія, какія волнуютъ и мучатъ Сафо. Все счастье Фаона и Мелитты заключается въ томъ, что они не видятъ ни въ своей жизни, ни въ своихъ радостяхъ ничего низкаго и низменнаго, что *земля* для нихъ послѣднее слово возможныхъ для человѣка благъ.

И поэтъ съ глубокой горечью долженъ былъ сознаться, что они правы. Вѣдь онъ самъ испыталъ тѣ самыя муки, какія предназначилъ на долю лесбосской поэтессѣ. Вѣдь и онъ, подобно ей, сѣтовалъ и на свои поэтическія грезы, и на свои идеалы, не давшія ему сердечнаго мира и ясности духа. А онъ былъ бы счастливъ, если бы окружавшіе его Фаоны и Мелитты признали въ немъ существо высшее, и, признавъ, отнеслись бы съ любовью къ его стремленіямъ. Вѣдь не могли же они сознательно, упорно заставлять страдать то, что по ихъ собственному убѣжденію стояло выше ихъ, говорило имъ о небѣ... Но именно въ томъ и было горе самого поэта и горе его Сафо, что блескъ ихъ дарованій ослѣплялъ толпу, заставлялъ ее невольно преклоняться предъ ними, но не убѣждалъ, не покорялъ ея, а, напротивъ, весьма часто раздражалъ и озлоблялъ: людской эгоизмъ и тщеславіе особенно чувствительны къ униженіямъ, въ которыхъ виноваты сами люди, виновато безсиліе и низменность ихъ натуры. Тогда они готовы на всякія поношенія и клевету. Фаонъ остается совершенно вѣренъ себѣ, когда обвиняетъ Сафо въ чарахъ Цирцеи, въ преднамѣренномъ деспотизмѣ, въ стремленіи поработить все его существо. Здѣсь Фаонъ такой, какимъ онъ только и можетъ быть, но онъ совершенно перерождается въ другого человѣка, когда начинаетъ говорить тѣ же рѣчи, что и Сафо,—объ униженіи генія, снисходящаго до уровня простыхъ смертныхъ, т.-е. такихъ, какъ онъ самъ.

Фаонъ долженъ быть снова невольно пораженъ и ослѣпленъ, чтобы вернулось къ нему былое преклоненіе предъ Сафо. Поэтесса должна подняться на прежнюю недосягаемую для Фаона высоту: тогда ея божественное величіе вновь броситъ Фаона къ ея ногамъ.

Судьба Сафо тождественна съ судьбой Орлеанской Дѣвы у Шиллера. Жанна д'Аркъ также обречена высшему назначенію: она должна спасти родину и, ради этого, отказаться отъ любви, отъ личнаго счастья. Но она не выдерживаетъ до конца испытанія, она загорается чисто-женской страстью и небо готово разразиться надъ ней страшною карой: люди начинаютъ оскорблять ее, она слышитъ такія же слова негодованія и презрѣнія, какъ и Сафо, «спустившаяся съ пиршества боговъ въ среду смертныхъ». Но, подобно лесбосской поэтессѣ, въ концѣ драмы на Жанну сходитъ просвѣтленіе, небо горитъ свѣтомъ милосердія и славы, — и люди стоятъ кругомъ колѣнопреклоненные...

И въ драмѣ Грильпарцера Фаонъ долженъ бы пасть на колѣни только въ той сценѣ, когда слышитъ отъ Сафо только ей свойственную рѣчь: «я принадлежу богамъ». И теперь Сафо поняла, какую страшную ошибку она сдѣлала. «Я искала тебя», говоритъ она Фаону, и снова нашла себя. Ты не умѣлъ проникнуть въ мое сердце. Иди прочь отъ меня. Ты былъ мнѣ дорогъ и останешься такимъ, подобно путнику, съ которымъ сводитъ насъ судьба на распутьи на короткій срокъ. Цѣль достигнута, и каждый продолжаетъ свой путь, только по временамъ вспоминая милый образъ, исчезнувшій въ одинокой дали».

Эти слова—признаніе самого поэта. Его героиня кончаетъ жизнь добровольной смертью; она идетъ къ богамъ, здѣсь на землѣ ей нѣтъ части. Здѣсь она принуждена была всю жизнь оставаться одинокой, непонятой, нелюбимой. Поэтъ испыталъ истину этого убѣжденія на самомъ себѣ. По поводу смерти Бетховена Грильпарцеръ вспомнилъ, что онъ не одинъ въ дѣйствительной жизни осужденъ на одиночество и безпріютность среди людей. Слова, сказанныя поэтомъ о великомъ художникѣ, лились изъ глубины сердца. «Онъ», говорилъ Грильпарцеръ про Бетховена, «бѣжалъ отъ міра, потому что въ его распоряженіи не было оружія для борьбы съ міромъ. Онъ удалился отъ людей, послѣ того какъ онъ имъ все отдалъ и ничего не получилъ взамѣнъ. Онъ оставался одинокимъ, потому что не нашелъ своего второго *я*. Но до самой могилы онъ сохранилъ въ своемъ сердцѣ гуманное чувство ко всѣмъ людямъ, отеческую любовь къ своимъ, свой геній для всего міра. Такимъ онъ жилъ, такимъ онъ умеръ, такимъ онъ будетъ жить во всѣ времена»...

То же самое можно сказать и о Грильпарцерѣ. Грусть и разочарованіе шли съ поэтомъ до самой могилы. Онъ глубоко сѣтовалъ, что не могъ втеченіе всей жизни узнать счастья, выпадающаго на долю обыкновенныхъ смертныхъ. Вѣдь его гуманная, сердечная, женственная натура не могла жить безъ этого счастья,—а оно не давалось ему, не давалось, потому что заключенный въ груди поэта геній возмущался противъ житейскихъ мелочей, наполняющихъ дни, такъ называемыхъ, счастливыхъ людей. Духъ поэта хотѣлъ праздника жизни, блестящаго пира среди идеальнаго союза искусства и дѣйствительности: но это значило желать невозможнаго. И тогда у поэта вырывались невольныя жалобы на искусство, на свой геній, на свою неспособность слиться съ остальной толпой, легко и жадно хватающей все, что бы ни приносили ей будни. Поэтъ могъ бросить гнѣвомъ и презрѣніемъ въ эти будни и чувствовать себя гордымъ въ своемъ одиночествѣ, счастливымъ своей исключительностью: но для этого нужна была необыкновенная энергія духа, требовалось то самое самоотверженное увлеченіе *могучими образами*, какими воодушевлены были Байронъ и Лермонтовъ. Грильпарцеръ не зналъ этихъ образовъ и они не влекли его къ себѣ гордой силой. Совершенно иные образы,—сіяющіе ровной, спокойной красотой—мелькали предъ меланхолическими очами поэта. И вина лежитъ на томъ мірѣ, гдѣ гуманнѣйшіе идеалы встрѣчаютъ равнодушіе и холодъ, гдѣ власть генія считается незаконнымъ посягательствомъ на самодовольный покой людей, гдѣ Сафо приходится умирать, а жизнь и любовь достаются Фаонамъ...

Мы видимъ теперь, сколько общихъ идей и личныхъ думъ вложено поэтомъ въ нашу драму. Рѣшается вѣчный вопросъ о геніи и толпѣ, о дѣйствительномъ и идеальномъ и раскрываются страницы духовной жизни одного изъ талантливѣйшихъ представителей новой поэзіи. Все это и создало популярность «Сафо» и до сихъ поръ свѣжимъ и неизмѣнноправдивымъ лиризмомъ вѣетъ отъ этой исторіи, соединившей классическую простоту и грацію формы съ романтической прелестью образовъ. Поэтическая красота драмы, сверкающая въ каждой сценѣ, въ каждомъ монологѣ, спасаетъ ее даже на сценѣ при полномъ отсутствіи сценическихъ достоинствъ.

„Сафо“ была поставлена на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ г-жи Ермоловой. Бенефиціантка исполняла главную роль. При первомъ появленіи драмы Грильпарцера на вѣнской сценѣ роли Сафо крайне посчастливилось: ее исполняла знаменитая Софья Шредеръ, находившаяся въ этотъ періодъ въ полномъ расцвѣтѣ художественнаго таланта и внѣшней красоты. Роль Сафо осталась одной изъ лучшихъ ролей артистки. Публика была восхищена и, очарованная классической красотой исполненія, забывала длинноту монологовъ и недостатокъ дѣйствія и движенія въ сценахъ. Съ тѣхъ поръ на нѣмецкихъ сценахъ не было равной испол-

нительницы—такъ же какъ и роль шиллеровской Жанны д'Аркъ не находитъ достойныхъ истолкователь-ницъ на родинѣ поэта. Г-жа Ермолова достигла большихъ успѣховъ въ роли Орлеанской Дѣвы и можно было заранѣе думать, что роль Сафо въ исполненіи артистки не утратитъ своей красоты, тѣмъ болѣе, что между героинями Грилльпарцера и Шиллера много общаго по внѣшнему значенію той и другой и особенно по ихъ внутреннему драматическому смыслу.

Первое появленіе г-жи Ермоловой на сценѣ обѣщало оправдать эти надежды. Картина вышла эффектной и поэтической. Рѣчь артистки, при всей торжественности внѣшней обстановки, звучала просто и задушевно. Сафо благодарила своихъ земляковъ за восторженный пріемъ, какъ близкихъ друзей—спокойно, тепло, любовно. Потомъ она представляетъ своимъ слугамъ и друзьямъ Фаона. Сафо произноситъ хвалебную рѣчь о достоинствахъ Фаона и заранѣе наслаждается будущимъ счастіемъ съ милымъ. Но любовь и похвала не могли изгладить у Сафо невольнаго сознанія своего превосходства надъ Фаономъ, и въ голосѣ артистки слышались снисходительная, покровительственная ласка старшаго къ младшему, сильнаго къ слабому. Зритель понималъ, что Сафо придется *возвысить* до себя Фаона и онъ объ этомъ скоро узнаётъ отъ самой Сафо. Слѣдующая сцена Сафо съ Фаономъ вся посвящена характеристикѣ прошлаго поэтессы, ея надеждъ на будущее и здѣсь же въ отвѣтахъ Фаона едва примѣтно звучатъ первые звуки тѣхъ рѣчей, которыя погубятъ и счастье и жизнь Сафо... Сафо сначала указываетъ Фаону, какъ любятъ ее сограждане, но здѣсь же припоминаются ей минувшія огорченія. Артистка, по нашему мнѣнію, слишкомъ быстро проговорила объ части этого монолога: быстро начала разсказывать о разочарованіяхъ и еще быстрѣе кончила разсказъ. Сафо втеченіе всей драмы еще только одинъ разъ упоминаетъ о своихъ страданіяхъ: эти моменты едва-ли не самые характерные въ настроеніи героини, они съ особенной силой подчеркиваютъ ея жажду новаго, молодого счастія. Эта жажда на первый разъ переходитъ даже въ мольбу къ Фаону, а потомъ Сафо будетъ молить боговъ только о забвеніи. Вниманіе зрителя должно быть приковано къ этимъ минутамъ: только тогда онъ оцѣнитъ всю глубину несчастія Сафо, узнающей любовь Фаона къ Мелиттѣ... Въ слѣдующихъ отвѣтахъ Сафо на восторги Фаона предъ ея славой, предъ ея величіемъ ясно звучитъ то самое чувство покровительницы и высокодаренной наставницы, какое слышалось, когда Сафо рекомендовала Фаона своимъ друзьямъ. Въ нѣкоторыхъ фразахъ можно отличить настроеніе, сильно похожее на ласки матери. „Я позвала тебя за собой", говоритъ Сафо Фаону, „и ты пошелъ за мной, исполненный глубокаго, непонятнаго изумленія". Здѣсь мы должны впервые почувствовать мотивы будущей обиды Фаона: онъ не перенесетъ этого покровительственнаго, отеческаго отношенія къ себѣ, а у Сафо оно прорывается невольно, безъ ея вѣдома. Ея громадная нравственная сила сказывается въ каждой фразѣ, обращенной къ Фаону. Это именно и оскорбляетъ его самолюбіе, оно было бы гораздо менѣе возмущено, если бы его унижали преднамѣренно, обдуманно. Артистка должна была сосредоточить все свое вниманіе на этой въ высшей степени важной психологической чертѣ и втеченіе всей драмы не упускать изъ виду безсознательнаго давленія великой поэтессы на Фаона. Сафо даже слушаетъ Фаона не такъ, какъ слушала бы человѣка, равнаго себѣ: для нея монологи Фаона—дѣтскій, милый разсказъ, она предоставляетъ ему полную свободу высказываться, любуется имъ самимъ и едва отвѣчаетъ ему. Такой роли Фаонъ не снесетъ: когда минуетъ первый порывъ польщеннаго самолюбія,—Фаонъ захочетъ во что бы то ни стало освободиться отъ давленія, будь это даже чары геніальной поэтессы.

Въ томъ же первомъ актѣ мы должны отмѣтить еще одинъ неудачный моментъ, исключительно внѣшній. Онъ имѣетъ большое значеніе не только въ связи съ остальнымъ ходомъ драмы, но и для яркости ея основной идеи. Фаонъ, цвѣтущій красотой и полный юнаго жара, невольно заставляетъ Сафо пожалѣть о прожитой жизни, о столькихъ годахъ, проведенныхъ въ одиночествѣ, безъ счастья любви. Въ порывѣ сожалѣнія, Сафо готова отказаться отъ славы, въ самыхъ мрачныхъ краскахъ описываетъ она путь честолюбца, забывшаго радости жизни ради успѣха среди людей. Сафо теперь тяготитъ лавровый вѣнокъ, дарованный ей отъ лица всей Эллады: она снимаетъ его съ головы и готова никогда не надѣвать... Это въ высшей степени поэтическая сцена: безъ всякаго эффекта она возбуждаетъ напряженный интересъ у зрителя. Г-жа Ермолова не придала сценѣ *внѣшней* граціи,—искусственной, неудачной игрой отняла у нея изящную чисто-классическую красоту.

До сихъ поръ Сафо была охвачена первыми грезами еще не испытаннаго счастья. Мечтательность, ясное спокойствіе дышали въ ея лицѣ, въ ея рѣчахъ. Но попробуйте отнять у нея это счастіе — и предъ вами возстанетъ страстная поэтесса любви и дочь южнаго солнца. Меланхоліи, сладкой задумчивости не останется и слѣда. Въ этомъ подъемѣ страсти и заключается дальнѣйшій интересъ драмы. Сафо только заподозритъ любовь Фаона къ Мелиттѣ, и ей уже не найти покоя, даже вдохновеніе покинетъ ее. Ея монологъ въ началѣ третьяго акта долженъ звучать сдержаннымъ

горемъ, напряженнымъ страхомъ и въ то же время неумолимымъ предчувствіемъ наступающей бѣды. Г-жа Ермолова прекрасно читала стихи, но мы не слышали въ нихъ трепета сложнаго мучительнаго чувства, терзающаго Сафо. Такъ говоритъ Сафо могла бы въ концѣ перваго акта, такъ хладнокровно разсуждать о различіи женской любви отъ мужской она могла, только не думая, не зная объ измѣнѣ своего милаго. Монологъ, напротивъ, долженъ приготовить зрителя къ слѣдующимъ бурнымъ вспышкамъ Сафо, доходящимъ до самозабвенія. Такою вспышкой на первый разъ будетъ сожалѣніе Сафо о томъ, что она покинула «вершины, гдѣ цвѣтетъ лавръ и журчитъ источникъ поэзіи». Эта жалоба у артистки дышала всей силой правды и искренности, но въ сценѣ съ Мелиттой артистка, по нашему мнѣнію, снова сдѣлала ошибку и въ томъ же направленіи, придавъ всей сценѣ излишнюю нѣжность чувства. Сафо призываетъ къ себѣ Мелитту, хочетъ узнать, за что можно полюбить это «глупое дитя». До сцены съ Мелиттой Сафо сильно раздражена противъ своей соперницы: она только что слышала разсказъ Эвхарисы, пришедшей въ восторгъ отъ красоты и невинности Мелитты. Едва Мелитта появляется,—и Сафо должна сознаться, что она дѣйствительно красива. Все это менѣе всего способно развить нѣжное настроеніе Сафо. Она разсказываетъ Мелиттѣ о своихъ заботахъ о ней затѣмъ, чтобы пробудить раскаяніе, зоветъ Мелитту къ себѣ на грудь, чтобы узнать, дѣйствительно-ли Мелитта обманываетъ ее. Г-жа Ермолова прибѣгаетъ здѣсь къ необыкновенно нѣжнымъ объятіямъ. Объ объятіяхъ ни слова не говоритъ авторъ, весьма щедрый на ремарки, не вытекаютъ объятія и изъ содержанія текста и совершенно противорѣчатъ смыслу драматическаго момента. Сафо прежде всего оскорблена въ своей любви, а Мелитта—ея соперница: прежнія отношенія не могутъ имѣть никакой силы предъ минутами, глубже всего волнующими все существо женщины.

Четвертый актъ неминуемо долженъ былъ оказаться мало подготовленнымъ, насколько онъ касается главной роли. Здѣсь Сафо намѣрена отослать Мелитту на островъ Хіосъ. Къ такому рѣшенію она приходитъ послѣ безплодныхъ, мучительныхъ поисковъ, какъ спасти свое счастье. Здѣсь все говоритъ о бурной клокочущей страсти: выраженія Сафо, ремарки автора, само предпріятіе, на которое рѣшается оскорбленная героиня. Г-жа Ермолова по-прежнему держалась задумчиваго меланхолически мечтательнаго тона. Монологи читались прекрасно, но въ нихъ не было драматической силы, вложенной поэтомъ.

Въ пятомъ актѣ это настроеніе разсѣялось и игра артистки оставалась на высотѣ драмы. И гнѣвъ, и горе, и безъисходная предсмертная тоска Сафо неотступно стояли предъ зрителемъ. Но послѣ всѣхъ этихъ волненій съ поэтессой совершается окончательный переворотъ: она отрекается отъ всего земного, съ этой минуты она «принадлежитъ богамъ». Эта сцена по смыслу вполнѣ соотвѣтствуетъ послѣдней сценѣ въ трагедіи Шиллера «Орлеанская Дѣва», и послѣднее появленіе Сафо на сценѣ должно говорить о неземномъ величіи, должно быть освѣщено сіяніемъ иного міра. Теперь всѣ—и Фаонъ, и Мелитта, и рабы Сафо болѣе, чѣмъ когда-либо, преклонятся предъ героиней. У г-жи Ермоловой сцена оказалась менѣе величественной и возвышенной, чѣмъ въ драмѣ, выраженіе лица и рѣчь артистки слишкомъ много говорили о земной тоскѣ, о земныхъ страданіяхъ и слишкомъ мало было величія и сосредоточеннаго вдохновенія наступающей минуты смерти.

Но въ общемъ впечатлѣніе отъ всей роли оставалось поэтическимъ, и съ точки зрѣнія артистки,—цѣльнымъ и продуманнымъ. Немалая заслуга уже въ томъ, что длинные монологи не утомляли слуха зрителей, говорились просто, съ неподдѣльной искренностью: декламація и напыщенный классицизмъ вполнѣ отсутствовали.

Роль Мелитты исполняла г-жа Панова и сдѣлала ту же ошибку, какъ и исполнительница главной роли:—задумала и исполнила всю роль въ одномъ тонѣ, подъ вліяніемъ одного мотива. Мотивъ этотъ—наивность, и дѣтская простота и ясность духа Мелитты. Но эти качества далеко не остаются неизмѣнными втеченіе всей драмы. Мелитту мучитъ тяжелое горе съ самаго начала: она тоскуетъ о родинѣ, о другѣ и въ этой тоскѣ звучитъ вся полнота молодого одинокаго чувства. Г-жа Панова все свое вниманіе сосредоточила на одной общей чертѣ характера Мелитты и упустила изъ виду всѣ драматическіе моменты, переживаемые юной героиней. А, между тѣмъ, эти моменты далеко не лишены глубины и страсти: правда, Мелиттѣ только пятнадцать лѣтъ, но на югѣ быстро зрѣетъ сердце женщины, а Мелитта, кромѣ того, любитъ. Всѣ данныя для быстраго и глубокаго нравственнаго развитія... Г-жа Панова неудачно произнесла первый же монологъ Мелитты, гдѣ она жалуется на свое одиночество. Артистка начала рѣчь свою неожиданно—быстро, съ утрированной наивностью выраженія и не показала всей глубины чувства, волнующаго Мелитту. Втеченіе всей драмы г-жа Панова тщательно выдерживала разъ принятый тонъ: образъ Мелитты выходилъ въ высшей степени симпатиченъ, онъ вполнѣ соотвѣтствовалъ словамъ Сафо, о своей любимицѣ, какою она была *до* появленія Фаона. Но Фаонъ внесъ новую струю въ нравственную жизнь Мелитты и замутилъ дѣтскую ясность юной

души. Для полноты роли артистка должна была оттѣнить яркой чертой эту смуту: вѣдь Мелитта находитъ у себя силу сопротивляться Сафо,—раньше ей это и не пришло бы на мысль. Во всякомъ случаѣ, мы должны признать, что труднѣйшія и основныя черты роли Мелитты были воспроизведены артисткой съ полнымъ успѣхомъ.

Роль Фаона, единственная значительная мужская роль въ драмѣ, была отдана г-ну Багрову. Роль юноши, испугавшагося геніальной женщины и страстно влюбленнаго въ женщину—ребенка, проста и крайне элементарна въ психологическомъ отношеніи. Исполнителю достаточно обладать обыкновенной отзывчивостью чувства, извѣстнымъ лиризмомъ натуры, умѣть искренно и горячо выразить въ рѣчи этотъ лиризмъ. Г. Багровъ, повидимому, менѣе всего одаренъ этими качествами. По крайней мѣрѣ, роль Фаона утратила поэтичность и прелесть, выходила грубой и однообразной въ самые благодарные моменты. Артисту удалось въ единственномъ случаѣ сообщить нѣкоторое оживленіе своей игрѣ—въ разсказѣ Фаона, какъ онъ мечталъ о Сафо, въ какой восторгъ пришелъ, когда великая поэтесса обратила на него вниманіе. Тонъ голоса и манера говорить неизмѣнно повторялись у артиста втеченіе всего спектакля, сцены съ Мелиттой прошли безцвѣтно и сухо. Особенно было жаль, что артистъ отнялъ весь блескъ поэзіи у сцены послѣ встрѣчи Фаона съ Мелиттой. Фаонъ засыпаетъ и видитъ, будто склонилась надъ нимъ Мелитта, его уста невольно шепчутъ ея имя: у г. Багрова эти грезы и шепотъ оказались слишкомъ поддѣльными, заученными. Артисту въ сущности даже не требовалось никакого искусства: надо было показать просто юношу впечатлительнаго, горячаго по натурѣ, но бѣднаго духовными дарами,—и цѣль поэта какъ нельзя болѣе была бы достигнута. Фаонъ напоминаетъ юношей—героевъ, изъ комедіи Шекспира «Сонъ въ лѣтнюю ночь». Г. Багровъ, помнится намъ, исполнялъ одну изъ этихъ ролей и такъ-же неудачно, какъ и роль Фаона. Если въ самой природѣ артиста нѣтъ лиризма и поэтической струи, — ихъ не создать никакими усиліями, когда дѣло идетъ о воплощеніи молодости въ ея чистой непосредственной формѣ.

Изъ остальныхъ ролей—наиболѣе значительная роль Эвхарисы, одной изъ рабынь Сафо. Г-жа Бларамбергъ-Чернова создала изъ малозамѣтной роли такой же живой, отзывчивый, глубоко симпатичный образъ, какой мы видѣли въ исполненіи артисткой крайне неблагодарной роли Эноны въ драмѣ Расина «Федра».

Постановка драмы съ внѣшней стороны безукоризненна.

„Теща", драма Жоржа Онэ, въ переводѣ гг. Тарковскаго и Маттерна.

Раньше появленія на лучшей московской сценѣ драма Онэ была уже прекрасно извѣстна нашей публикѣ. Прежде всего пьеса была поставлена на сценѣ театра г-жи Горевой,—на этотъ разъ въ русскомъ переводѣ она носила заглавіе: «Титулованный зять». Потомъ пьеса появилась на сценѣ театра г. Корша подъ тѣмъ же заглавіемъ и въ томъ самомъ переводѣ, въ какомъ мы видѣли ее на сценѣ Малаго театра. О всѣхъ этихъ спектакляхъ въ нашемъ журналѣ были даны своевременные отчеты, была представлена и характеристика литературной дѣятельности автора драмы, Жоржа Онэ. Читателямъ извѣстно что «Теща» представляетъ передѣлку изъ романа Онэ «Serge Panine»: этотъ Serge Panine и есть «титулованный зять»—тещи буржуазнаго происхожденія.

Г-жа Никулина выбрала драму Онэ для своего бенефиса. Это можно было счесть большой смѣлостью даже при томъ условіи, что у артистки не было новой оригинальной пьесы. Смѣлость заключалась въ томъ, что публикѣ предлагалась драма, которую въ Москвѣ считали «заигранной» и, кромѣ того, вообще драмы Онэ, по своимъ тенденціямъ и содержанію, въ настоящее время далеко не могутъ представлять такого общественнаго интереса, какой совершенно справедливо онѣ вызывали лѣтъ 10—15 тому назадъ. Литературныхъ же заслугъ пьесы Онэ никогда не имѣли и на родинѣ.

Но спектакль на сценѣ Малаго театра доказалъ, что интересъ сознательнаго творчества, побѣждаетъ и время, и моду, и что искусство артистовъ можетъ этому интересу сообщать всю полноту и жизненность современнаго явленія.

Именно это искусство и сказалось въ бенефисномъ спектаклѣ г-жи Никулиной съ такой силой, какую рѣдко приходится наблюдать даже на сценѣ образцоваго московскаго театра. Весь спектакль представлялъ одно цѣльное художественное явленіе, былъ торжествомъ искусства и артистическаго труда. Публика, не попавшая на первое представленіе, съ нетерпѣніемъ ждала дальнѣйшихъ представленій,—и вдругъ совершенно неожиданно стало извѣстно, что пьеса болѣе не появится на сценѣ Малаго театра, что она окончательно снята съ репертуара.

Такое извѣстіе должно было показаться тѣмъ болѣе страннымъ, что успѣхъ перваго спектакля обѣщалъ цѣлый рядъ не менѣе удачныхъ представленій и театральная зала, безъ всякаго сомнѣнія, не разъ была бы полной. Спектакль настолько выдавался цѣльностью и художественностью, что даже единственное представ-

леніе драмы Онэ заслуживаетъ быть отмѣченнымъ.

Въ главной роли выступила бенефиціантка, г-жа Никулина. На первый взглядъ роль m-me Девареннъ не гармонируетъ съ обычнымъ emploi артистки: въ роли много драматическихъ положеній и вся она, по замыслу автора и по своему значенію въ драмѣ, проникнута вполнѣ серьезнымъ, даже нѣсколько приподнятымъ тономъ. Г-жа Никулина въ нынѣшнемъ сезонѣ уже исполняла одну драматическую роль—въ драмѣ «Осколки минувшаго», и съумѣла въ сердцѣ жалкой, забитой приживалки открыть истинный захватывающій драматизмъ, изъ второстепенной роли создать яркую главную въ печальной исторіи объ униженныхъ и оскорбленныхъ. Этотъ успѣхъ давалъ поводъ ждать художественнаго исполненія и другой еще болѣе благодарной драматической роли. Г-жа Никулина не только оправдала эти ожиданія: она внесла въ характеристику своей героини въ высшей степени важную типическую черту, до сихъ поръ исчезавшую отъ вниманія другихъ исполнительницъ той же роли.

М-me Девареннъ соединяетъ въ себѣ упорную непоколебимую энергію съ искренней добротой сердца, благодушіемъ всей натуры. Послѣдняя черта всегда до сихъ поръ оставалась на второмъ планѣ, почти совершенно исчезала. Исполнительницы съ особенной тщательностью подчеркивали практическіе таланты m-me Девареннъ, ея предпринимательскіе успѣхи и упускали изъ виду самыя симпатичныя черты въ характерѣ этой буржуазной героини: гуманное, открытое настроеніе, переходящее въ чувство самопожертвованія, когда дѣло идетъ о счастьи любимой дочери. Этотъ пробѣлъ и восполнила г-жа Никулина.

Съ перваго появленія артистки на сценѣ до конца драмы симпатія зрителя была на сторонѣ героини не потому, что m-me Девареннъ ведетъ принципіальную борьбу чести съ пошлымъ негодяемъ, а потому, что вся природа ея проникнута истинно-человѣческимъ свѣтомъ, дышетъ глубокой, теплой симпатичностью.

Съ особенной тщательностью оттѣняла г-жа Никулина материнское чувство своей героини: всѣ сцены съ дочерью выходили непринужденно сердечными, увлекательными, зрителю было ясно, что вся дѣятельность и вся энергія m-me Девареннъ вытекаютъ изъ этого чувства и стремятся къ нему. М-me Девареннъ прежде всего мать, а потомъ уже глава многочисленныхъ торговыхъ предпріятій. Послѣ художественнаго исполненія роли г-жей Никулиной въ этомъ не оставалось болѣе сомнѣнія. Сцены съ зятемъ у m-me Девареннъ принимали особенно рѣшительный, драматическій характеръ именно потому, что дѣло шло о счастіи ея дорогой Мишлины и трудно было рѣшить, когда m-me Девареннъ стояла на всей высотѣ своихъ нравственныхъ силъ—во время-ли защиты предъ министромъ своей торговой дѣятельности, или въ тѣ минуты, когда ей приходилось отвоевывать счастіе Мишлины у аристократическаго авантюриста или спасать честь той-же Мишлины предъ лицомъ ея счастливой соперницы.

Подъ вліяніемъ основного мотива роли г-жа Никулина сдѣлала, по нашему мнѣнію, нѣсколько упущеній, мало существенныхъ въ общемъ ходѣ драмы, но замѣтныхъ при такомъ художественномъ воплощеніи дѣлаго.

Руководящая идея всей литературной дѣятельности Онэ—въ томъ, чтобы возможно рѣзче и рѣшительнѣе заклеймить аристократическое нравственное худосочіе и тунеядство и самымъ яркимъ свѣтомъ окружить талантливость буржуазіи, ея способность къ настойчивой, упорной инціативѣ, твердость нравственныхъ принциповъ. Эта идея съ особенной рельефностью должна выступить въ драмѣ, гдѣ представителемъ буржуазныхъ добродѣтелей и защитникомъ буржуазной чести является женщина. Въ виду этого, г-жѣ Никулиной слѣдовало усилить рѣшительность тона въ сценахъ съ княземъ. Князь является для нея внѣшнимъ, даже враждебнымъ міромъ. Она *сниходитъ* до этого міра и только потому, что счастіе дочери дороже ей личныхъ симпатій. Артистка должна была оттѣнить эту исключительность и невольное сознаніе превосходства, не покидающаго m-me Девареннъ въ минуты личныхъ отношеній къ князю. Во время же ссоры съ нимъ, это сознаніе поднимается до полнаго презрѣнія къ ничтожному «жильцу на чужомъ хлѣбѣ»: въ эти минуты m-me Девареннъ должна производить подавляющее впечатлѣніе на худороднаго аристократа.

Въ этомъ отношеніи характеристика m-me Девареннъ у г-жи Никулиной выходила неполной, блѣдной. Но это и было единственной чертой, недостающей въ прекрасно и художественно очерченной фигурѣ.

Г. Южинъ въ роли князя впалъ въ болѣе тяжкое недоразумѣніе. Артистъ, повидимому, безъ конца и мѣры увлекся аристократизмомъ своего героя и изобразилъ необыкновенно изящнаго и героическаго джентльмэна. Это было единственной крупной ошибкой во всемъ спектаклѣ, ничѣмъ необъяснимымъ заблужденіемъ опытнаго артиста. Князь въ исполненіи г. Южина оказался *положительнымъ* героемъ драмы и своей сознательной, самоувѣренной энергіей и общимъ изяществомъ фигуры могъ напомнить почти до послѣдней черты извѣстную характеристику идеальнаго юноши, вложенную Шекспиромъ въ уста Офеліи по поводу Гамлета. Даже мошенническая продѣлка, яв-

ная трусость и подлость Сержа блѣднѣли предъ его открытымъ истинно-джентльменскимъ характеромъ. Князь принималъ участіе въ спекуляціяхъ Эрсогга, обманывалъ тещу, измѣнялъ женѣ, наконецъ, позорно пытался бѣжать отъ полиціи не какъ авантюристъ, ни на что негодный, давно растерявшій послѣдніе признаки человѣческаго достоинства и истиннаго аристократизма—нѣтъ,—у г. Южина всюду оставался герой, и казалось, этому герою подъ давленіемъ несчастныхъ обстоятельствъ иначе и невозможно было поступать, какъ только мошенничать и подличать.

Такое представленіе о роли шло совершенно противъ наиѣреній автора и смысла самой драмы. Но нельзя отрицать, что фигура князя, воплощенная артистомъ съ его точки зрѣнія, вышла эффектной и поддерживала интересъ зрителей втеченіе всего спектакля.

Въ драмѣ Онэ—двѣ молодыя героини: одна—дочь m-me Деваренъ, Мишлина—воплощенный ангелъ, глубоко любящій и безропотно страдающій; другая—воспитанница m-me Деваренъ, Жанна. Это, не въ примѣръ Мишлинѣ, крайне темпераментная, своего рода демоническая натура. Она совершенно неспособна къ молчаливому страданію и крѣпко держится за пріобрѣтенную удачу. Она—счастливая соперница Мишлины въ сердцѣ князя и безсердечная разрушительница семейнаго счастія своей подруги.

Роль Жанны исполняла г-жа Ермолова и внесла въ нее много женственности, граціи и изящества. Демоническая, въ основѣ злобная натура Жанны въ исполненіи артистки была окрашена свѣтомъ любви и неумирающей жажды счастья съ любимымъ человѣкомъ. Зрителя должно было поражать множество оттѣнковъ душевнаго настроенія, воспроизводимыхъ артисткой съ необычайной яркостью даже въ минуты молчанія—при помощи взглядовъ, выраженія лица. У артистки не пропала, повидимому, ни одна мельчайшая черта роли,—по крайней мѣрѣ, не видѣвшему игры г-жи Ермоловой трудно представить, сколько внутренняго содержанія создавала эта игра въ самыхъ незначительныхъ сценахъ, состоящихъ часто изъ нѣсколькихъ односложныхъ репликъ. У артистки съ одинаковой яркостью были отмѣчены самыя разнообразныя настроенія Жанны: глубоко затаенная злоба при первомъ появленіи Жанны на сцену, злорадное сознаніе достигнутаго, наконецъ, удовлетворенія въ то время, когда Жанна на глазахъ Мишлины осмѣливается обмѣниваться знаками съ княземъ-измѣнникомъ. Съ особенной рельефностью прошла небольшая, почти безмолвная сцена между Жанной и ея мужемъ Эрсоггомъ за нѣсколько времени до свиданія Жанны съ княземъ. Эрсогга предупредили объ измѣнѣ жены и объ этомъ свиданіи. Онъ собирается въ Лондонъ и настаиваетъ, чтобы ѣхала вмѣстѣ съ нимъ и жена. Но Жанна уже живетъ своею жизнью, изъ которой не отдастъ мужу ни одного момента, а постарается только всѣми силами отвести его глаза отъ этой жизни. Это сдѣлаютъ ея ласки по адресу мужа, такого любящаго, ослѣпленнаго и недальновиднаго, какимъ она всегда знала Эрсогга. Эта двойная игра удивительно была воспроизведена г-жей Ермоловой. Въ отрывочныхъ фразахъ Жанны, въ ея односложномъ отказѣ мужу, въ ея желаніи — ласково проститься съ нимъ — звучала самодовольная иронія человѣка, полнаго счастливыхъ ощущеній, невѣдомыхъ и непонятныхъ именно тѣмъ, кому прежде всего слѣдовало бы знать о нихъ.

Роль Мишлины исполняла г-жа Панова. Душевный міръ этой героини крайне несложенъ: онъ весь—любовь и кроткая покорность судьбѣ. Трудно изъ такихъ данныхъ создать яркій драматическій образъ. Г-жа Панова показала его въ высшей степени симпатичнымъ, открыла въ немъ интересъ, сопровождавшій зрителя втеченіе всего спектакля. Именно въ способности Мишлины къ безграничной самоотверженной любви артистка нашла матеріалъ для истинно драматическихъ моментовъ. Мишлина—кроткое ангелоподобное существо, но она становится достойной дочерью своей энергической матери, когда дѣло идетъ о любимомъ человѣкѣ. Здѣсь предъ ней должна уступать даже m-me Деваренъ и въ неизмѣнно нѣжномъ ласкающемъ голосѣ звучатъ ноты непреклонной рѣшительности, сознательной отваги, доступной только людямъ, умѣющимъ не только питать сильныя чувства, но и идти за нихъ на борьбу и лишенія. Со стороны г-жи Пановой было большой заслугой указать именно на эту черту героини Онэ:—только при такомъ условіи, характеру Мишлины сообщается драматическій интересъ.

Остальныя роли—сравнительно второстепенныя въ драмѣ, но, благодаря имъ, создается цѣлый рядъ живыхъ сценъ. Всѣ эти роли нашли прекрасныхъ исполнителей. На первомъ мѣстѣ долженъ быть названъ г. Рыбаковъ, исполнявшій роль Эрсогга. Артистъ создалъ яркій типъ афериста, цѣликомъ перенесъ на сцену одного изъ популярнѣйшихъ героевъ временъ второй имперіи. Граммъ артиста, тонъ голоса, манера держаться — все это говорило зрителямъ объ удивительномъ соединеніи въ лицѣ одного человѣка отваги и наглости, самыхъ пошлыхъ взглядовъ на жизнь и людей и настоящаго мужества въ наиболѣе критическіе моменты. Этотъ Эрсогтъ не только выше всѣхъ предразсудковъ: онъ недосягаемъ ни для какихъ ударовъ случая и личныхъ враговъ.

Г. Ленскій, исполняя роль Кайроля, на основаніи неособенно ясной и полной характеристики этого героя у автора, создалъ цѣльный образъ съ плотью и кровью.

То же самое сдѣлалъ г. Горевъ въ еще болѣе неблагодарной роли добродѣтельнаго, во всемъ безупречнаго юноши. Эпизодическая роль Марешаля, секретаря m-me Деваренъ, нашла счастливаго исполнителя въ лицѣ г. Гарина.

Публика съумѣла оцѣнить искусство и трудъ исполнителей—спектакль прошелъ въ высшей степени оживленно, интересъ залы къ происходящему на сценѣ ни на минуту не падалъ. Въ заключеніе остается снова пожалѣть, что громадное большинство московской публики лишено удовольствія—видѣть одно изъ самыхъ художественныхъ сценическихъ зрѣлищъ, далеко не часто выпадающихъ на долю любителей современнаго театра.

„Встрѣча", картинка въ 1 д. г. Гнѣдича.

Въ бенефисный спектакль г-жи Ермоловой раньше главной пьесы — «Сафо» — исполнена была одноактная «картинка» г. Гнѣдича. Появленіе этой картинки должно было вызвать полное недоумѣніе у самыхъ неприхотливыхъ любителей театральныхъ зрѣлищъ. Необходимое качество одноактныхъ и двухактныхъ пьесъ—остроуміе сюжета и содержанія. Писать такія пьесы весьма нелегко и вопросъ до сихъ поръ въ большинствѣ случаевъ съ полной удачей рѣшался только французскими авторами. «Встрѣча» не только не представляетъ *остроумія* въ сюжетѣ и содержаніи, а просто лишена и сюжета и содержанія. Тема, кромѣ того, подавляетъ чисто ископаемой архивностью, и характеристики дѣйствующихъ лицъ годились бы развѣ только для пробы пера начинающаго писателя.

Дѣйствіе происходитъ на Кавказѣ, на водахъ, и вы заранѣе знаете, что дѣло идетъ о «свободной» дамѣ и объ игривомъ кавалерѣ, изъ породы тѣхъ, на кого особенно дѣйствуетъ «горный воздухъ и близость женщины». Кавалеръ, конечно, страстно влюбленъ въ даму, но дама «съ демонизмомъ»— и до поры—до времени заставляетъ кавалера томиться и страдать. Томленія и страданія совершаются на глазахъ зрителей, принужденныхъ выслушивать тѣ самыя рѣчи, какія съ незапамятныхъ временъ употребляются въ такихъ случаяхъ авторами водяныхъ кавалеровъ и дамъ, бесѣдующихъ въ іюльскій вечеръ, при полной лунѣ. Въ самый разгаръ объясненія происходитъ «встрѣча»: на сцену является мужъ «свободной дамы» подъ руку съ еще болѣе свободной дѣвицей, съ контральто—«изъ жидовочекъ». Мужъ оказывается вполнѣ эмансипированнымъ пошлякомъ и едва не доводитъ жену до физическихъ воздѣйствій, даже до угрозъ убить его, какъ собаченку.

Въ результатѣ дама уѣзжаетъ съ кавалеромъ, легкомысленный мужъ уходитъ съ пѣвичкой, и публика слушаетъ «романсъ съ претензіей на цыганскій пошибъ».

Неизвѣстно, съ претензіей на какой пошибъ писалъ авторъ свою «картинку». Во всякомъ случаѣ, представлять это произведеніе на судъ публики не слѣдовало. У автора «Встрѣчи» единственный представитель остроумія и житейской мудрости—казакъ Чмырь, большой скептикъ насчетъ господскихъ удовольствій, красотъ кавказской природы и особенно насчетъ «мамуровъ». Въ этомъ словцѣ—предѣлъ остроумія Чмыря, но уже со второго раза «мамуры» перестаютъ казаться забавными.

Вообще «картинки» курортовъ давно пора оставить, если авторъ не находитъ здѣсь другихъ мотивовъ, кромѣ адюльтера и пошлости. Даже эти качества, питающія въ наше время литературную дѣятельность столь многихъ авторовъ, у водяныхъ дамъ и ихъ героевъ до такой степени шаблонны и животно-плоски, что посвящать имъ серьезное печатное слово—значитъ, унижать дѣло писателя. И образцовой сценѣ ни въ какомъ случаѣ не слѣдовало занимать свою публику такого рода «пикантностями». И безъ того ихъ приходится вкушать въ подавляющемъ изобиліи даже въ произведеніяхъ, разсчитанныхъ на серьезное вниманіе, въ такъ называемыхъ капитальныхъ пьесахъ нашихъ спектаклей. А такія «картинки», какъ «Встрѣча», всегда можно и должно миновать.

Въ данномъ случаѣ, вѣроятно, сама судьба поможетъ сдѣлать это. Идетъ «Встрѣча» крайне неудачно. Роль героини исполняетъ г-жа Ермолова-Кречетова и ухитряется играть эту роль еще безцвѣтнѣе и шаблоннѣе, чѣмъ она написана авторомъ. Кромѣ того, артистка постоянно обнаруживаетъ неумѣнье вести просто и естественно самый обыкновенный разговоръ. Каждая фраза звучитъ у артистки крайне натянуто, искусственно и вымученно. Объ артистической игрѣ въ настоящемъ смыслѣ слова здѣсь не можетъ быть и рѣчи. Остальные исполнители, повидимому, не чувствуютъ въ себѣ силъ и желанія тратить краски на чужія мертворожденныя «картинки».

Ив. Ивановъ.

Большой театръ.

Возобновленіе «Роберта».—Два слова объ одномъ исполненіи «Отелло» Верди.

етырехъ Мейерберовскихъ оперъ на одинъ сезонъ (какъ это было въ настоящемъ году) черезчуръ ужь много. Въ репертуарѣ совершенно-бы достаточно имѣть «Гугенотовъ» и «Пророка»; тревожить-же слабую «Африканку» и скучнаго, устарѣвшаго «Роберта» не слѣдовало. Не лучше-ли было-бы дать, вмѣсто нихъ, что-нибудь изъ русскихъ произведеній? Если къ живымъ нашимъ композиторамъ (за исключеніемъ одного, двухъ) оперное управленіе не благоволитъ, то къ умершимъ можно-бы отнестись съ большей внимательностью. А, между тѣмъ, Сѣровъ, напр., забытъ совершенно.

«Робертъ» возобновленъ 31 января. Тамъ, конечно, найдется яркая музыка: сцена «возстанія изъ гробовъ» въ 3-мъ дѣйствіи—поразительная картина музыкальной фантастики. Но большая половина оперы, оба огромныхъ акта у Изабеллы въ томъ числѣ,—верхъ творческой безсодержательности при совершенномъ отсутствіи сценическаго движенія. Либретто «Роберта»—одно изъ самыхъ неудачныхъ. Все въ немъ неподвижно, туманно, безконечно растянуто, страшно запутано. Сколько разъ ни видишь «Роберта», а заставьте подробно разсказать сюжетъ,—непремѣнно станешь въ тупикъ.

Такія устарѣвшія оперы, съ ихъ широкимъ и труднымъ письмомъ для голосовъ, требуютъ непремѣнно и голосовъ первоклассныхъ и большихъ мастеровъ вокальной техники, требуютъ въ исполненіи особенной яркости, рельефности. Одной добросовѣстной старательности въ нихъ слишкомъ мало. Слушая втеченіе нѣсколькихъ часовъ эту «добросовѣстность», трудно отогнать отъ себя мысль о снѣ. А тутъ еще въ 4-мъ актѣ либреттистъ, какъ нарочно, устраиваетъ повальную спячку на сценѣ, и зрительный залъ осужденъ испытывать, немалое искушеніе подражать тому, что видитъ.

Начнемъ съ исполнительницъ.

Талантливая г-жа Сіоницкая не можетъ въ своемъ репертуарѣ считать удачною роль Алисы. Для нея у пѣвицы недостаетъ свѣжести звука, чистоты вокализаціи. Въ пѣніи г-жи Сіоницкой все время замѣчалось колебаніе голоса, постоянная неустойчивость верхнихъ нотъ. О сценическомъ исполненіи говорить нечего: въ роли Алисы эта сторона такъ незначительна.

Скучнѣйшую, безцвѣтнѣйшую принцессу Изабеллу мало скрасила своимъ исполненіемъ г-жа Милютина. Къ безсодержательной музыкѣ пѣвица прибавляла различные грѣхи вокальной техники.

Г. Преображенскій—гладко поющій Робертъ, но и только. Въ 1-мъ актѣ, въ сцену «игры въ кости», артистъ не вноситъ никакого оживленія. Нѣтъ у него ни щегольства и безконечной удали въ *Sicilienne*, ни отчаянной, лихорадочной возбужденности при проигрываніи. Мимика, жесты, характеръ звука голоса—у г. Преображенскаго, при всѣхъ сценическихъ треволненіяхъ остаются неизмѣнно одни и тѣ-же. А это очень скучно. И тѣмъ болѣе, что съ первымъ актомъ кончается и всякій интересъ въ роли Роберта. Въ слѣдующихъ дѣйствіяхъ онъ или занимается поддерживаньемъ танцовщицъ, или ходитъ съ своею вѣтвью настоящимъ «рыцаремъ печальнаго образа». Здѣсь не за что упрекнуть г. Преображенскаго.... развѣ за несовсѣмъ чистое интонированье въ началѣ тріо à capella. Впрочемъ, не онъ одинъ въ немъ грѣшилъ.

Г. Трезвинскій (Бертрамъ)—превосходный голосъ, старательный, исполнительный, но очень много оставляющій желать, какъ *артистъ*. Въ Бертрамѣ, помимо большихъ голосовыхъ средствъ, требуется яркая выразительность пѣ-

нія, огромная техника. Всѣмъ этимъ мало еще можетъ похвастаться г. Трезвинскій. Какъ и у г. Преображенскаго, его исполненіе тоже дышало скукой, однотонностью, отсутствіемъ жизни.

Г. Украинцевъ—очень старательный и приличный Рембо, но невольно въ этой роли вспоминаешь дѣйствительно прекраснаго ея исполнителя—г. Донского.

Хоры и оркестръ, по обыкновенію, дѣлали свое дѣло отлично. Но темпъ «Возстанія изъ гробовъ» все еще слишкомъ быстръ.

—

27 января дали «Отелло» Верди; опера не шла съ сентября. Нельзя не остановиться съ похвалой на многомъ въ исполненіи г-жи Салиной (Дездемона). Особенно артисткѣ удается послѣдній актъ: «Пѣсню объ ивѣ» и «Ave Maria» г-жа Салина передала съ изяществомъ и трогательной простотой. Пѣвица имѣла большой успѣхъ.

Г. Медвѣдевъ въ «Отелло», по-прежнему, показываетъ темпераментъ, увлеченіе и, по-прежнему, изображаетъ не «царственнаго мавра», а только весьма вспыльчиваго негра.

Яго на этомъ представленіи былъ г. Борисовъ и до мелочей старался копировать г. Корсова, создателя этой роли на нашей сценѣ.

Л. Д—ій.

Возобновленіе „Гарольда“ г. Направника.

Осенью 1886 года въ петербургскомъ Маріинскомъ театрѣ не безъ успѣха поставили «Гарольда»—вторую оперу г. Направника. Незамедлили ее дать вскорѣ и въ нашемъ Большомъ театрѣ. Послѣ антракта въ нѣсколько лѣтъ, состоялось у насъ ея возобновленіе 11-го минувшаго февраля. Въ „Артистѣ“ подробно еще о «Гарольдѣ» не говорилось. Пополняемъ этотъ пробѣлъ, не вдаваясь однако, относительно оперы, въ большія детали.

Начнемъ съ сюжета. Онъ сложенъ, и либретто, составленное г. Вейнбергомъ по драмѣ Вильденбруха, разсчитано на цѣлую серію эффектовъ. Все зиждется на лютой враждѣ англосаксовъ къ норманамъ (затронута эпоха царствованія слабохарактернаго англійскаго короля Эдуарда и поползновеній норманскаго герцога, Вильгельма-завоевателя—поработить Англію, въ XI-мъ столѣтіи). Въ сюжетѣ много драмы и положеній, просящихся на музыку: любовь къ отчизнѣ сопоставлена съ любовью матери къ сыну; въ сынѣ та же любовь къ отчизнѣ борется съ любовью къ дочери непримиримаго врага обожаемой родины. Много разнообразія и интереса въ характерахъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ: разслабленный Эдуардъ, гордая патріотка—Гита (мать Гарольда), энергичный властолюбецъ Вильгельмъ, впечатлительная, любящая Адель (его дочь), милый ребенокъ Вульфнотъ (младшій братъ Гарольда), самъ, наконецъ, Гарольдъ, увлекающійся и неразсуждающій герой. Словомъ, множество данныхъ для ряда потрясающихъ впечатлѣній на слушателей.

Но почему-то такихъ впечатлѣній не получается: слушатель почти все время остается холоденъ, скоро утомляется и съ половины оперы, по крайней мѣрѣ, (въ «Гарольдѣ» *девять* картинъ, укладывающихся въ *пять* длинныхъ актовъ), усиленно посматриваетъ на часы. До нѣкоторой степени, найдемъ тому объясненіе изъ разсмотрѣнія самаго либретто. Мало того, что оно непомѣрно разрослось,—оно слишкомъ уже эффектно, слишкомъ претендуетъ на спектакль, слишкомъ услуживаетъ внѣшней, аксессуарной сторонѣ, и та топитъ психологическій интересъ драматическаго развитія. Разумный эффектъ хорошъ и умѣстенъ; съ помощью его только выигрывается яркость, выпуклость представленія. Злоупотребленіе же эффектами и получающееся отсюда неизбѣжное среди нихъ однообразіе—элементы, развлекающіе и скоро притупляющіе вниманіе зрителя, которому много втеченіе одного вечера нѣсколькихъ колокольныхъ звоновъ, двухъ маршей, двухъ погребальныхъ молитвословій, двухъ охотъ и т. д., какъ это онъ находитъ въ операхъ г. Направника. Но если откинемъ эффекты и оставимъ одну драму на-голо, то и тутъ поймемъ, почему она не трогаетъ и не захватываетъ. Въ жизни не бываетъ такъ, чтобы безъ устали шли однѣ горести. Это было бы такъ же неестественно, какъ и непрерывное веселье. Въ дѣйствительности горе смѣняется весельемъ и наоборотъ. Оттого-то радость такъ и ощутительна, что ею смѣнилось горе; оттого-то горе такъ и сжимаетъ сердце, что оно налетѣло послѣ минутъ беззаботнаго смѣха. Такъ должно быть и на сценѣ, гдѣ воспроизводится жизнь. Особенно эти контрасты смѣха и слезъ необходимы въ длинномъ спектаклѣ, который безъ этихъ контрастовъ остается монотоненъ, несмотря ни на какія эффектныя развлеченія съ помощью шествій и декорацій. Въ «Гарольдѣ» никто ни разу не улыбается; всѣ только любятъ, геройствуютъ, злоумышляютъ и вообще серьезничаютъ. Притомъ какъ эти всѣ персонажи неостроумны! Можно быть увлекающимся юношей, какъ Гарольдъ, но никакимъ увлеченіемъ нельзя ему простить произнесеніе присяги передъ завѣдомымъ врагомъ отчизны,

не разузнавъ толкомъ, въ чемъ сущность присяги. Можно быть самоотверженной патріоткой, какъ Гита, но развѣ не безуміе съ ея стороны, изъ какого-то упрямства, отказаться присягнуть сыну, въ моментъ, когда въ томъ—единственный путь къ спасенію родины? А Вильгельмъ, только что съ негодованіемъ отвернувшійся отъ обмана и сейчасъ же видящій въ немъ лучшее средство устроить дѣло? А Эдуардъ въ крѣпко подчеркнутомъ рамолисментѣ? А Адель, кончающая сумасшествіемъ? Вѣдь это сборище ненормальныхъ людей, безумныхъ или близкихъ къ безумію. Такіе люди возбуждаютъ лишь жалость, тяжелое, угнетающее чувство, которое охватываетъ насъ при посѣщеніи психіатрическихъ больницъ, а не истинный интересъ къ ихъ судьбѣ, къ судьбѣ тѣхъ, что въ здравомъ умѣ и твердой памяти идутъ по жизненному пути, встрѣчая на немъ свои радости и страданія.

Каковъ музыкантъ г. Направникъ, можно было видѣть и въ его «Нижегородцахъ» (№ 7 «Артиста»). Уже и тамъ, въ своей первой оперѣ, онъ показалъ себя весьма хорошимъ техникомъ и мыслящимъ композиторомъ. Ко времени сочиненія «Гарольда», у г. Направника гармоніи стали еще интереснѣе, оркестровка блестящѣе, въ выборѣ формъ очевидна еще большая вдумчивость. Словомъ, «Гарольдъ» противъ «Нижегородцевъ»— большой шагъ впередъ. Но, какъ ни развился композиторскій талантъ автора обѣихъ названныхъ операъ, сущность его осталась та же. Это дарованіе неяркое и несамобытное, склонное болѣе къ лиризму, чѣмъ къ драмѣ, способное выливаться въ звуки красивые, но не поэтическіе.

Въ «Гарольдѣ» г. Направникъ—поборникъ новѣйшихъ оперныхъ теорій, гдѣ всякія формы хороши, лишь были бы осмысленны, послѣдователь указаній Вагнера, по преимуществу. Вполнѣ понятно, почему авторъ новаторствуетъ по вагнеровски, а не по Даргомыжскому; у Вагнера—центръ тяжести въ оркестрѣ, пѣвцы на второмъ планѣ, у Даргомыжскаго—наоборотъ; а г. Направникъ слабъ въ мелодическомъ речитативѣ, для котораго у него нѣтъ достаточной гибкости таланта и тонкости декламаторскаго чутья. Къ тому-же онъ, если и отличный техникъ, то, главнымъ образомъ, въ инструментальной области; для голосовъ человѣческихъ „Гарольдъ“ такъ-же безжалостенъ, какъ и „Нижегородцы“. Нужно удивляться, какъ оперный капельмейстеръ, праздновавшій въ 1888 году свой 25-лѣтній юбилей, такъ и не научился писать удобно для пѣвцовъ: все и у солистовъ, и у хористовъ слишкомъ высоко и потому утомительно; а, между тѣмъ, далеко не всякая высокая нота звучна и эффектна, далеко не всегда представляетъ собою трудность благодарную, цѣлесообразную.

Если взять музыку «Гарольда» безотносительно къ ея оперному примѣненію, то она въ общемъ чужда плоскаго, тривіальнаго, но зато страдаетъ отсутствіемъ чего бы то ни было дѣйствительно выдающагося, оригинальнаго. Это или ничѣмъ невозмущенное благозвучіе общаго мѣста или прямое отраженіе извѣстныхъ авторовъ—Мусоргскаго, болѣе другихъ, а затѣмъ г. Чайковскаго, Шопена и т. д. Какъ неярка музыка г. Направника, такъ неярки и съ помощью ея устроенныя въ «Гарольдѣ» характеристики дѣйствующихъ лицъ; всюду царитъ замѣчательное однообразіе, благодаря постоянно повторяющимся однимъ и тѣмъ-же излюбленнымъ внѣшнимъ пріемамъ письма, однимъ и тѣмъ-же мелодическимъ и гармоническимъ оборотамъ. Резюмируя все вышесказанное, «Гарольдъ» окажется произведеніемъ умнаго и добросовѣстнаго музыканта, трудомъ почтеннымъ во всѣхъ отношеніяхъ, но все-таки оперой грузной, монотонной съ музыкой средняго вдохновенія и заурядной красивости.

Отмѣтимъ въ операѣ наиболѣе выдающееся въ томъ или другомъ отношеніи.

Первое дѣйствіе—одно изъ лучшихъ по музыкѣ; оно ведется живо, осмысленно, но интересное въ чтеніи, за инструментомъ, проигрываетъ со сцены, такъ какъ въ немъ пѣвцы отведены по вагнеровски на второй планъ. Указываемъ въ этомъ актѣ на искусное употребленіе англосаксонской и норманской темъ то цѣликомъ, то въ отрывкахъ, на скорбь Гиты въ самомъ началѣ, на монологъ Ордгарда (одинъ изъ гражданъ Дувра), весьма не лишенный силы, на нѣкоторыя красивыя фразы Гарольда, среди которыхъ одно мѣсто можетъ служить рѣдкимъ, правда, примѣромъ не всегда удачнаго у г. Направника примѣненія музыки къ тексту: плѣнительная нѣжность, пока теноръ поетъ—«нѣтъ, плетью на твоей спинѣ тѣхъ имена впишу глубоко».

Въ первой картинѣ второго дѣйствія слѣдуетъ указать на первый женскій хорикъ, хотя и монотонный по музыкѣ, но ловкій по эффектной перекличкѣ сольныхъ и хоровыхъ фразъ; затѣмъ тамъ-же очень мило и тепло все относящееся къ Вульфноту, граціозно охарактеризованному уже въ первомъ актѣ. Во второй картинѣ сцена Эдуарда и его терзаній совѣсти весьма недурна, но очень уже, какъ по положенію, такъ и по музыкѣ, родственна «Борису» Мусоргскаго. Въ третьей картинѣ выдается romanzetta Гарольда „съ портретомъ“; она, хотя и неважна, какъ музыка, но пѣвуча, кстати выдержана въ характерѣ древняго менуэта и снабжена прекрасной ритурнелью. Остальное слабо и рутинно; народныя сцены—общеоперные хоровые номера.

Въ третьемъ дѣйствіи есть гармоніи интересныя (тріо злодѣевъ, пропускающееся въ Мо-

сквѣ), красивость и теплота (сцена Адели съ Вульфнотомъ), эффектность (присяга Гарольда). Но всѣхъ этихъ качествъ здѣсь наблюдается въ пропорціи очень ничтожной къ безконечному протяженію двухъ картинъ разсматриваемаго акта, гдѣ речитативы (ихъ здѣсь много) слабы и невыразительны, а аксессуарная музыка (марши и трубные кличи) незначительна.

Въ четвертомъ актѣ новый примѣръ несоотвѣтствія музыки со словами: Гита поетъ про „норманскую тварь“ пастораль мягкаго характера. Тамъ же хоръ оркестръ, сопровождающій плохіе речетативы Ордгарда и два прекрасно звучащихъ хора, особенно заупокойный.

Первая картина послѣдняго (пятаго) дѣйствія,—положительно,—лучшая въ оперѣ. Все, что поетъ здѣсь Адель, очень хорошо и вѣрно по настроенію, а „колыбельная“, которую уже успѣли запѣть въ концертахъ, мало того, что красива и изящна, а даже почти поэтична. Во второй картинѣ только и есть хорошаго, что характерный второй заупокойный хоръ.

Симфоническая сторона въ оперѣ—ея увертюра и особенно „битва во время бури“ между двумя картинами пятаго акта—неудачна и банально-шумна.

Нѣсколько словъ объ исполненіи.

Въ заглавной роли выступилъ г. Донской. Положительно жаль видѣть, когда нашъ симпатичный теноръ берется за партіи крикливаго характера: на нихъ онъ скоро можетъ сгубить свой красивый, но хрупкій голосъ. Тамъ нужна „мѣдь звенящая“, а ея у г. Донского нѣтъ. Г. Донской—настоящій лирическій теноръ, пѣвецъ кантилены и, разъ онъ не будетъ покидать эту область лиризма, не перестанетъ совершенствоваться въ пѣніи (какъ это мы видѣли до сихъ поръ)—его вполнѣ удачная артистическая карьера несомнѣнно обезпечена. Все это доказалъ г. Донской и въ „Гарольдѣ“. Лирическія мѣста партіи, напримѣръ romanzetta съ портретомъ (вызвала дружный bis), вышли у артиста, какъ нельзя лучше. Но какъ только Гарольдъ изъ нѣжнаго мечтателя превращался въ отважнаго борца за родину,—такъ получалось у нашего тенора что-то тусклое, невыразительное, неудающіяся стремленія, а не мощь. Нельзя также сказать, чтобы г. Донской очень походилъ на рыцаря манерой держать себя. Въ этомъ отношеніи у него, вообще, желалось-бы большаго знакомства съ извѣстными сценическими пріемами. Въ общемъ — исполнитель Гарольда имѣлъ успѣхъ.

Г-жа Сіоницкая хороша въ роли Адели: ея выразительное пѣніе и вполнѣ осмысленная игра производятъ впечатлѣніе.

Надо быть такой отличной артисткой, какъ г-жа Крутикова, чтобъ изъ неблагодарной, скучной роли Гиты сдѣлать нѣчто. Пріятно было видѣть, что публика оцѣнила эту артистичность исполненія.

Г. Корсовъ ярко выдвигаетъ впередъ небольшую роль Эдуарда.

Остальные поддерживали ансамбль. Отмѣчаемъ чудное пѣніе хора въ 4-мъ актѣ (заупокойнаго). Такъ идеально звучали голоса, вступая, какъ одинъ, безъ малѣйшаго крика въ forte и безупречно интонируя. Оркестръ отлично исполнялъ свое дѣло.

Л. Д—ій.

Возобновленіе балета „Дочь Фараона“.

И въ этомъ сезонѣ, какъ и въ прошлые годы, первые представленія новаго или возобновленнаго балета состоялось въ концѣ масляницы. Дирекція почему-то придерживается правила давать балетныя новинки только въ бенефисы балерины г-жи Гейтенъ и кордебалета, по возвышеннымъ цѣнамъ, для избранной публики, откладывая повторенія балета по обыкновеннымъ цѣнамъ до слѣдующаго сезона.—Этотъ обычай врядъ-ли можно одобрить. Императорскіе театры существуютъ для всей публики, а не только для лицъ, могущихъ платить за билеты троѣную цѣну.

Балетъ „Дочь Фараона“ когда-то, во времена г-жи Лебедевой, былъ самымъ любимымъ у всѣхъ балетомановъ.

Балетный репертуаръ, не только у насъ, но и всюду, такъ нищенски бѣденъ, что нечего удивляться, что дирекція вынуждена прибѣгать къ возобновленіямъ старыхъ балетовъ. Интересъ къ хореографическому искусству упалъ повсюду. Нѣтъ въ наше время и настоящихъ жрицъ Терпсихоры, способныхъ сводить съ ума публику своей граціей и легкостью въ танцахъ, нѣтъ и настоящихъ *убѣжденныхъ* балетомановъ, которые въ старые годы создавали особый балетный культъ. Сама дирекція идетъ за вѣкомъ, все экономнѣе съ каждымъ годомъ относясь къ балету.—И на этотъ разъ возобновленіе оказалось довольно печальное. Декораціи всѣ, за исключеніемъ одной, старыя и только подновленныя, да и единственная, новая декорація г. Вальца „Дно рѣки Нила“, хотя и эффектна, но мало оригинальна и кажется тоже подновленной, по небрежности, напримѣръ, симетріи, съ какой натянуты въ глубинѣ сцены блестящія нити. Недуренъ только подъемъ Аспичіи со дна рѣки и нѣсколь-

ко фонтановъ, хотя самые фонтаны въ глубинѣ рѣчного русла—совершенная нелѣпость. Неудачна также и буря въ 1-й картинѣ. Налетаетъ грозный самумъ, но отъ его порыва качаются почему-то только однѣ верхушки пальмъ, остальное все продолжаетъ сохранять полное спокойствіе.

Исполненіе балета тоже далеко не образцовое.—Бѣдная въ количественномъ отношеніи труппа кажется особенно бѣдна на громадной сценѣ нашего Большого театра. Выдѣлились только танцы г-жи Гейтенъ, особенно въ pas d'action 2-го акта и въ заключительномъ pas послѣдняго дѣйствія. Недурно исполнены были національные танцы рѣкъ г-жами Пукиревой 2-й (Темза), Ермоловой (Тибръ), Михайловой (Конго) и Калмыковой 2-й—(Москва рѣка.) Общія группы и разныя balabille исполнены были нѣсколько вяло и постановка ихъ не блистала ни особымъ вкусомъ, ни оригинальностью, ни красотой.

Въ мимическихъ сценахъ былъ очень хорошъ г. Гельцеръ во роли царя Нубійскаго.

V.

Новая роль г-жи Дузэ.

Г-жа Дузэ проѣздомъ за границу снова посѣтила Москву и дала три спектакля: «Дама съ камеліями», «Нора» и «Влюбленная». Объ игрѣ артистки въ первыхъ двухъ пьесахъ въ нашемъ журналѣ были даны подробные отчеты. Третья пьеса—новая для московской публики. Четырехактная драма «Влюбленная» (L'Innamorata) принадлежитъ молодому современному драматургу Марку Прага, даетъ для исполнительницы главной роли много выгодныхъ драматическихъ построеній и сценъ, но къ успѣхамъ г-жи Дузэ не прибавляетъ новыхъ лавровъ.

Содержаніе драмы слѣдующее: графиня Евгенія страстно любитъ своего мужа, графа Альберта Тосколани. Графъ—неисправимый донъжуанъ. Сначала онъ ухаживалъ за героинями артистическаго міра и за кокотками, потомъ началъ искать увлеченій среди великосвѣтскихъ дамъ. Евгенію сравнительно мало безпокоили приключенія графа съ дамами полусвѣта, но она почувствовала бы себя глубоко-несчастной, если бы у мужа завязалась интрига съ какой-нибудь дамой изъ общества. Именно это несчастіе и совершилось передъ началомъ драмы.

Въ первой сценѣ графиня прочитываетъ письмо безъ подписи, состоящее всего изъ двухъ словъ «люблю тебя». Евгенія убѣждена, что это и есть самое страшное для нея, роковое увлеченіе мужа. Въ первой сценѣ она грозитъ графу — убить его новую любовницу. Графъ упорно отрицаетъ интригу. Тогда Евгенія, въ отсутствіе мужа, отыскиваетъ въ его письменномъ столѣ письма, адресованныя ему Юліей, женой двоюроднаго брата Евгеніи, Фабіена. Графъ сначала требуетъ у жены письма своей любовницы, Евгенія обѣщаетъ ему пощадить Юлію ради Фабіена: Фабіенъ не долженъ ничего знать и не долженъ страдать совершенно безвинно. Тогда графъ умоляетъ жену — простить его въ послѣдній разъ. Онъ отказывается видѣться съ Юліей, рѣшается ѣхать на дачу. Евгенія начинаетъ вѣрить въ исправленіе мужа, мирится даже съ отъѣздомъ Фабіена, которому наскучила совмѣстная жизнь съ легкомысленной не любящей его женой. Этотъ миръ длится недолго.

Юлія страшно оскорблена измѣной графа и намѣрена во что бы то ни стало вытребовать у него свои письма. Ея намѣреніе передаетъ графу одинъ изъ его друзей, прибавляя, что Юлія готова лично пріѣхать въ домъ графа и требовать письма у графини. Графа крайне испугала эта рѣшительность Юліи, но особенно его взволновало извѣстіе, что у Юліи есть новый поклонникъ. Онъ умоляетъ Евгенію возвратить письма, съ клятвами увѣряетъ ее въ своей неизмѣнной вѣрности... Евгенія тронута этими увѣреніями и отдаетъ письма Юліи мужу. Графъ немедленно уѣзжаетъ съ письмами къ Юліи. Тогда у Евгеніи исчезаетъ послѣдняя надежда на счастье и исправленіе мужа. Она прибѣгаетъ къ самому рѣшительному средству—вызываетъ Фабіена съ намѣреніемъ открыть ему все и этимъ отомстить за себя.

Мало этого, Евгенія рѣшается написать Юліи письмо, гдѣ умоляетъ ее отказаться отъ графа и уѣхать съ Фабіеномъ въ другой городъ.

Юлія въ отвѣтъ присылаетъ ей письмо, по-

вергающее графиню въ страшное отчаяніе. Оказывается, графъ только что писалъ къ Юліи и не только признавался снова въ страстной любви къ ней, но и оклеветалъ свою жену: она, по его словамъ, находится въ связи съ Фабіеномъ и онъ—графъ—убилъ бы соперника, если бы не боялся потерять Юлію. Прилагая это письмо къ своему, Юлія пишетъ Евгеніи, что письмо графа вполнѣ развязываетъ ей руки и она можетъ поступать, какъ ей вздумается.

Евгеніи не остается послѣ этого иного исхода, кромѣ смерти, и она застрѣливается.

Г-жа Дузэ, конечно, не пропустила ни одного момента въ драмѣ безъ яркаго драматическаго освѣщенія. Необыкновенной теплотой и сердечностью согрѣта была первая сцена Евгеніи съ ея братомъ Фабіеномъ, страстно любившимъ ее до женитьбы на Юліи. Она предпочла ему графа—и теперь съ чисто-материнскимъ чувствомъ утѣшаетъ его въ семейномъ горѣ. За этими утѣхами слышится собственное, еще болѣе глубокое горе, но Евгенія знаетъ, насколько оно непріятно самому виновнику ея несчастья и г-жа Дузэ встрѣчаетъ графа съ ясной, милой улыбкой, непринужденно шутитъ съ нимъ, она вся поглощена радостью свиданія...

У г-жи Дузэ замѣчательное искусство начинать драму *за сценой*: при первомъ появленіи артистки на сцену, зритель читаетъ на лицѣ артистки, въ тонѣ ея голоса всю предыдущую исторію жизни ея героини. Такъ и здѣсь. Множество чувствъ и настроеній проходитъ предъ зрителемъ, и ни одно изъ нихъ не является созданнымъ ради даннаго сценическаго момента, оторваннымъ отъ предыдущихъ душевныхъ настроеній. Г-жа Дузэ выходитъ на сцену не сыграть извѣстную роль, насколько она заключена въ драмѣ, а *продолжать жизнь* своей героини, начавшуюся задолго до того момента, когда авторъ ввелъ эту жизнь въ свою драму.

Въ первомъ актѣ Евгенія начинаетъ ссориться съ мужемъ по поводу только что прочитаннаго письма. Путемъ неуловимыхъ, одной только г-жѣ Дузэ свойственныхъ намековъ мы немедленно убѣждаемся, что эта ссора не первая, что въ той или иной формѣ ревность Евгеніи проявлялась уже не разъ и теперь только старое чувство возросло до крайняго предѣла.

Такой пріемъ спасаетъ и автора, и впечатлѣнія зрителей. Зрителямъ при такихъ условіяхъ не можетъ показаться, что авторъ выбралъ для своей пьесы завѣдомо рядъ сенсаціонныхъ моментовъ: напротивъ, выходитъ, что онъ только *дождался*, пока сама жизнь привела его героевъ къ этимъ моментамъ. Тогда авторъ, нисколько не насилуя реальной правды, перенесъ событія, созданныя логическимъ теченіемъ жизни, на сцену.

Второй актъ показываетъ намъ Евгенію на верху возможныхъ для нея нравственныхъ усилій. Это не жалкое, обездоленное созданіе, умѣющее только жаловаться,—напротивъ, оскорбленное самолюбіе женщины сообщаетъ ей силу, пугающую даже ко всему привычнаго графа. Г-жа Дузэ развернула эту силу въ блестящей сценѣ, мужъ казался передъ ней жалкимъ, уничтоженнымъ, въ ней говорило—олицетворенное достоинство героини, принужденной по волѣ другого человѣка снизойти до мелочей и пошлостей. И, между тѣмъ, сколько на самомъ дѣлѣ за этимъ героизмомъ таилось способности любить и прощать! Она остается одна, отвергнувъ мольбы мужа о прощеніи — и эти нѣсколько минутъ одиночества уже томятъ ее раскаяньемъ и тоской. Она готова воспользоваться первымъ случаемъ — простить мужа и вернуть ему свои ласки... Входитъ слуга съ чемоданомъ: графъ уѣзжаетъ на дачу, не повидавшись съ Юліей,—настоящее солнце радости, какого-то молодого нежданнаго счастья озаряетъ лицо г-жи Дузэ, теперь *она* кажется заискивающей у своего мужа: по крайней мѣрѣ, съ какимъ боязливымъ, затаеннымъ желаніемъ спрашиваетъ она у мужа: „Хочешь, я поѣду съ тобой“... Г-жа Дузэ произносила эти слова будто въ минуты первой любви, бьющей горячимъ неудержимымъ ключемъ и въ то же время чувствующей какой-то непонятный стыдъ за самое себя.

Послѣдніе два акта прошли съ такимъ же совершенствомъ и еще съ большимъ сценическимъ эффектомъ: въ сильныхъ драматическихъ положеніяхъ г-жа Дузэ несравненна, она непреодолимо увлекаетъ зрителей не только художественностью, а болѣе всего глубочайшей, непосредственной искренностью своего творчества. Послѣдняя сцена, когда Евгенія въ минуту смерти уступаетъ мольбамъ мужа и даетъ ему прощальный поцѣлуй—исполнена была невыразимой трогательности. Не было и слѣда мелодрамы - совершался одинъ изъ самыхъ возвышенныхъ захватывающихъ моментовъ, какое только знаетъ многострадальная исторія женскаго сердца.

И. И.

Театръ г. Корша.

« Жаворонокъ ». — «Джэкъ». — «Не въ добрый часъ». — «Медовый мѣсяцъ». — Итоги сезона.

Въ свой бенефисъ, 21 января, г-жа Кошева поставила переводъ извѣстной комедіи Вильденбруха **«Жаворонокъ»** (Die Haubenlerche). Эта комедія въ оригиналѣ пользуется выдающимся успѣхомъ въ Германіи. На русской сценѣ она не могла появиться въ полномъ видѣ. — Въ переводѣ выброшена наиболѣе интересная сторона пьесы — обрисовка соціальныхъ условій быта фабричныхъ рабочихъ и ихъ отношеній къ капиталу. Осталась только одна любовная интрига, отчего пьеса, конечно, очень много потеряла. Тѣмъ не менѣе, и въ томъ видѣ, въ какомъ пьеса появилась на сценѣ театра г. Корша, она оказалась вещью вполнѣ литературною, талантливою и сценичною. Дѣйствующія лица крайне типичны и характерны, обрисованы съ большой наблюдательностью, живо, образно. Пьеса изобилуетъ тонкими деталями, изобличающими въ авторѣ знаніе жизни и быта выведенныхъ лицъ. Все это заставляетъ насъ привѣтствовать появленіе этой пьесы и съ полной симпатіей отнестись къ выбору бенефиціантки.

Дѣйствіе происходитъ на фабрикѣ близъ Берлина. — Августъ Лангенталь, богатый писчебумажный фабрикантъ, добрый, честный, прямой, трудолюбивый человѣкъ, всѣми силами старается улучшить бытъ своихъ рабочихъ. Онъ держитъ себя съ ними на равной ногѣ, какъ товарищъ. Его старанія не приводятъ къ желаемымъ результатамъ. Рабочіе любятъ и уважаютъ его, но все-таки смотрятъ на него снизу вверхъ, видятъ въ немъ больше хозяина, чѣмъ равнаго себѣ, что очень огорчаетъ Лангенталя. На фабрикѣ живетъ вдова фабричнаго Шмаленбахъ (г-жа Семенова) съ своею молоденькой, веселой дочкой Леной (г-жа Кошева), прозванной за ея веселой нравъ, за ея неумолкаемыя пѣсенки *жаворонкомъ*. Лангенталь влюбляется въ эту дѣвушку. Считая своихъ рабочихъ равными себѣ, онъ ни на минуту не сомнѣвается, что Лена выходитъ за него по

доброй волѣ. Желаніе стоять на равной ногѣ съ своими рабочими, съ одной стороны, и любовь его къ дѣвушкѣ-ребенку, съ другой, настолько ослѣпляютъ его, что онъ и не замѣчаетъ, что Лена слишкомъ далека отъ него, отъ любви къ нему, что она видитъ въ немъ только богатаго хозяина, только изъ желанія быть полезной больной матери, изъ страха передъ нимъ соглашается выйти за него. Мать и дядя Лены гораздо проще добились ея согласія на бракъ съ Лангенталемъ: они объяснили ей, что ея замужство необходимо, такъ какъ доставитъ средства вылѣчить больную мать, которую Лена такъ горячо любитъ. — Сама же Лена давно уже любитъ фабричнаго Илефельда (г. Яковлевъ 1-й) и пользуется его взаимностью, но долгъ дочери помочь своей больной матери заставляетъ Лену побѣдить свое влеченіе къ любимому человѣку и согласиться на замужество съ хозяиномъ.

Въ домѣ Лангенталя живетъ его двоюродная сестра Юлія (г-жа Журавлева), давно уже безнадежно влюбленная въ него. Ей онъ поручаетъ заняться воспитаніемъ своей невѣсты, придать ей внѣшній лоскъ, научить ее держать себя въ томъ обществѣ, въ которомъ ей придется вращаться, какъ его женѣ. — Но «жаворонка» тянетъ къ родному, къ привычному съ дѣтства, ей непонятны и тяжелы требованія свѣтскаго этикета.

Вмѣстѣ съ Лангенталемъ живетъ его единокровный братъ Германъ. Это человѣкъ совсѣмъ иного склада. Молодой, увлекающійся, пустой, стремящійся къ веселой, беззаботной жизни, онъ тяготится опекой старшаго брата, жизнью на фабрикѣ. Отъ него не ускользаетъ хорошенькій «жаворонокъ». — Онъ тоже ухаживаетъ за ней, хотя совсѣмъ съ другими цѣлями, чѣмъ братъ, съ надеждой увлечь дѣвушку и затѣмъ, поигравъ ею, бросить. Насколько Ленѣ тяжело съ старшимъ братомъ, насколько пугаетъ ее этотъ суровый, строгій къ себѣ и другимъ моралистъ, настолько же ей весело съ молодымъ, веселымъ, беззаботнымъ Германомъ. Это сильно огорчаетъ старшаго брата. Онъ замѣчаетъ, что она весела съ Германомъ и молчалива, замкнута съ нимъ. Онъ ждетъ отъ нея любви *равной къ равному*, а встрѣчаетъ покорную рабу. — Если она не любитъ его, то пусть скажетъ прямо, но она молчитъ, онъ спрашиваетъ ее, она отвѣчаетъ ему выраженіемъ *благодарности*. Сама она не можетъ отказать ему, *не смѣетъ* передъ нимъ, передъ матерью, но она была бы рада, если бы что-нибудь заставило его самого отказаться отъ нея. Германъ совѣтуетъ ей уѣхать съ нимъ въ Берлинъ повеселиться, тогда она можетъ быть увѣрена, что Августъ Лангенталь самъ откажется отъ нея. Планъ бѣгства принятъ ею. Она является ночью въ мезонинъ къ Герману. Тотъ прельщаетъ ее деньгами, подарками и только тогда бѣдная дѣвушка замѣчаетъ разставленныя ей сѣти. — Она порывается бѣжать, Германъ готовъ употребить насиліе, но въ эту минуту является подозрѣвавшій ловушку Германа — его братъ и Лена сознается, наконецъ, ему, что его она не любила, а любитъ Илефельда. Лангенталь отказывается отъ своей мечты видѣть ее своей женой и уступаетъ ее Илефельду, съ которымъ Лена и уходитъ въ свою родную среду. Почуявъ волю, счастливая свободной любовью и предстоящимъ счастьемъ съ любимымъ человѣкомъ, «жаворонокъ» оживаетъ, снова слышится его счастливая, веселая, беззаботная пѣсенка.

Роль «жаворонка» слѣдуетъ по справедливости считать одной изъ лучшихъ ролей г-жи Кошевой, а самое артистку — превосходной исполнительницей этой роли. Мы давно уже не встрѣчали на русской сценѣ такого симпатичнаго, искренняго исполненія ролей этого жанра. Г-жа Кошева изумила насъ въ высшей степени талантливымъ, старательнымъ, отдѣланнымъ до мелкихъ деталей исполненіемъ этой роли. Лена, этотъ безхитростный, прямодушный ребенокъ, этотъ «жаворонокъ» родныхъ полей, выросшій на волѣ, взлелѣянный свободой, простыми, добрыми отношеніями семьи, не знающій заботъ, не понимающій хитрыхъ интригъ — какъ живая, появилась передъ нами. Во 2-мъ актѣ, когда веселая, беззаботная Лена узнаетъ, что она должна пожертвовать собою ради счастья своихъ родныхъ, должна выйти замужъ за суроваго, внушающаго ей только чувство страха, хозяина — г-жа Кошева показала себя въ такомъ блескѣ истиннаго таланта, котораго мы до сихъ поръ не могли и ждать отъ нея. Вотъ лучшій примѣръ того, какъ затушевываются дарованія артистовъ на этой сценѣ въ нелѣпой толчеѣ глупыхъ фарсовъ, безсмысленныхъ драмъ и комедій, неизвѣстно для чего появляющихся на сценѣ театра г. Корша. Сколько лѣтъ служитъ г-жа Кошева на сценѣ этого театра и только теперь, при помощи хоть переводныхъ, дѣйствительно литературныхъ пьесъ, какъ «Честь» и «Жаворонокъ», артистка имѣла, наконецъ, возможность показать себя въ настоящемъ свѣтѣ. Не будь этихъ счастливыхъ случайностей, мы бы и до сихъ поръ знали г-жу Кошеву, какъ веселую исполнительницу разныхъ хохотушекъ, и только. Теперь же достаточно посмотрѣть 2-й актъ этой пьесы, или сцену Лены съ Лангенталемъ въ 3-мъ актѣ, гдѣ г-жа Кошева каждымъ взглядомъ, жестомъ, словомъ освѣщаетъ мельчайшія детали настроенія и чувствъ «жаворонка», чтобы признать въ г-жѣ Кошевой безспорное и большое дарованіе.

Г. Ильинскій замѣчательно правдиво, легко,

весело, жизненно и безъ подчеркиваній передалъ роль Германа, показавъ себя съ очень выгодной стороны, какъ исполнитель ролей веселаго жанра. Эта роль одна изъ наиболѣе удавшихся артисту.

Знаменитую роль Алэ Шмаленбаха, дяди Лены, такъ прославленную исполненіемъ Поссарта,—игралъ г. Свѣтловъ. По внѣшности артистъ далъ вполнѣ удовлетворительную фигуру. Что же касается исполненія самой роли, то мы не можемъ не удивляться тѣмъ нападкамъ на артиста, которыя появлялись въ газетахъ, и признать какое-либо право за критикой сравнивать игру этого артиста съ исполненіемъ той же роли знаменитымъ Поссартомъ. Нельзя говорить объ исполненіи роли тамъ, гдѣ этой роли почти нѣтъ совсѣмъ. Алэ Шмаленбахъ, кичащійся своимъ соціалъ-демократизмомъ, своею ролью противника «капитала», во всѣхъ формахъ его проявленія, и въ то же время готовый попользоваться отъ того же капитала—на нѣмецкой сценѣ можетъ быть выдвинутъ исполнителемъ на первый планъ. Въ переводѣ же, на русской сценѣ, весь существенный характеръ этой роли, соціалъ-демократизмъ Алэ—выкинутъ изъ пьесы и ему оставлено только участіе въ устройствѣ замужства Лены съ Лангенталемъ.— Что же можно требовать отъ артиста тамъ, гдѣ совсѣмъ нѣтъ, или слишкомъ мало матеріала для характеристики. Остальные исполнители ролей: Лангенталя—г. Людвиговъ, Юліи—г-жа Журавлева, старухи Шмаленбахъ—г-жа Семенова и Илефельда—г. Яковлевъ 1-й, хотя и ничѣмъ особеннымъ своихъ ролей не выдѣлили, но упрека не заслуживаютъ, они сдѣлали, что могли изъ этихъ, отчасти поблѣднѣвшихъ въ переводѣ, лицъ и содѣйствовали ансамблю.

Переводъ г. Мансфельда далеко не безукоризненъ. Переводить слово mutterchen словомъ «мама» врядъ-ли удачное нововведеніе. «Мама» Шмаленбахъ не можетъ передать характера нѣмецкихъ выраженій mutterchen, alte Schmalenbach. Затѣмъ переводчикъ не постѣснился уснастить свой переводъ такими словечками, какъ «валяй», «шабашъ», «писанная торба» и пр. Мы надѣемся познакомить нашихъ читателей съ этой пьесой, но, конечно, въ другомъ переводѣ.

—

Комедія въ 5 д. А. Додэ «**Джэкъ**», поставленная 31 января въ бенефисъ г. Ильинскаго, представляетъ собою передѣлку изъ романа знаменитаго автора, того же названія.— Недостатки, присущіе всякаго рода драматическимъ передѣлкамъ изъ повѣствовательныхъ произведеній, конечно, сказались и здѣсь. Многое, что такъ восхищаетъ читателя въ романѣ, пропадаетъ въ драмѣ совершенно, многое теряетъ свою яркость, стушевывается, сходитъ на нѣтъ. Чтобы сконцентрировать интересъ на главномъ лицѣ драмы, краски, которыми оно тонко характеризуется въ романѣ, сгущаются, получаютъ аляповатый видъ, вся же прелесть, заключающаяся въ полутонахъ,— пропадаетъ.

Додэ самъ передѣлалъ свой романъ въ пьесу. Успѣхъ пьеса хотя и имѣла, но далеко, конечно, не такой, какъ романъ. На русской сценѣ, сперва на петербургскомъ Александринскомъ театрѣ, а теперь на сценѣ г. Корша пьеса шла въ передѣлкѣ г. Ге, составленной послѣднимъ съ согласія и одобренія автора, который призналъ даже передѣлку г. Ге болѣе удачной, чѣмъ свою собственную, и при этомъ выражалъ сожалѣніе, что французская публика не подготовлена къ такому сценическому реализму. Въ авторской передѣлкѣ драма заканчивается внезапной смертью Джэка, въ русской же передѣлкѣ прибавленъ цѣлый актъ, въ продолженіе котораго происходитъ предсмертная агонія Джэка, умирающаго въ больницѣ, слѣдовательно, цѣлый актъ чисто патологическаго содержанія, лишенный драматическаго интереса, лишній для фабулы и только излишне утомляющій нервы зрителя. Въ 1 актѣ передъ нами превосходно обрисованные въ романѣ типы: д'Аржантона, этого бездарнаго «генія», автора «Дочери Фауста», тупого, сухого эгоиста, мнящаго себя геніальнымъ писателемъ и требующаго отъ окружающихъ поклоненія себѣ и восторговъ, затѣмъ Ида де-Баранси, образецъ легкомысленной до безсердечности женщины, матери Джэка, сдѣлавшейся матерью, случайно, безъ привязанности къ отцу ребенка, а затѣмъ и къ самому ребенку. Материнскія обязанности, материнскія чувства къ сыну не серьезнѣе для нея всѣхъ мелочей полусвѣтской жизни. Какая-то полуживотная страсть къ д'Аржантону безъ труда подчиняетъ ему ея волю, заставляетъ ее видѣть въ немъ божественнаго генія. По совѣту д'Аржантона Ида отдаетъ своего «Джэка» въ кочегары. Сама предаваясь утонченной роскоши, она отдаетъ своего ребенка на волю случая, предоставляетъ своему мальчику своими собственными силами добывать пропитаніе, пробиваться на жизненномъ пути. Джэкъ далеко въ морѣ, кочегаромъ на пароходѣ, она считаетъ его судьбу устроенной и предается культу «генія» д'Аржантона.

Ихъ общество раздѣляютъ пѣвецъ Лабассэндръ и докторъ Гиршъ. Оба они яркіе представители неучей съ дипломами, по какой-то случайности ими добытыми. Гиршъ, докторъ, не стѣсняясь высказывающій громко безсмысленную теорію о перемѣщеніи сердца на правую сторону тѣла, Лабассэндръ — безголосый, неумѣлый пѣвецъ, какъ-то пробравшійся въ число персонажей Большой Оперы. Собственно эти

лица въ ходѣ драмы участія не принимаютъ, служатъ лишь фономъ, характеризующимъ среду, въ которой процвѣтаютъ д'Аржантонъ и Ида. Къ числу такихъ же вводныхъ лицъ принадлежитъ удачно исполняемый г. Яковлевымъ 1-мъ типъ продажнаго, съ громкой, однако, извѣстностью и большимъ вліяніемъ рецензента-критика Ландузи, появляющагося во 2 актѣ для присутствованія при исполненіи бездарнаго произведенія «геніальнаго» д'Аржантона, его «Дочери Фауста», долженствующей доставить ея автору всемірную славу.

Г. Свѣтловъ недурно справляется съ ролью Гирша, и если и не удерживается совсѣмъ отъ своей манеры каррикатурить, то все же не переходитъ въ этомъ границъ терпимаго. Не то должны мы сказать о г. Людвиговѣ, изображающемъ пѣвца Лабассэндра. Артистъ переходитъ всякія границы допустимаго. Его рулады, крики, манеры прямо нестерпимы и мы съ грустью должны признать, что г. Людвиговъ не щадитъ своего артистическаго достоинства и не дорожитъ тѣми симпатіями, которыя онъ пріобрѣлъ въ публикѣ нерѣдко прекраснымъ и серьезнымъ отношеніемъ ко многимъ своимъ ролямъ.

Въ разгаръ дѣланнаго успѣха «Дочери Фауста» врывается въ домъ д'Аржантона Джэкъ. Онъ только что какимъ-то чудомъ спасся при гибели парохода, на которомъ онъ служилъ кочегаромъ.

Онъ спѣшитъ къ своей мамѣ, ищетъ ее, врывается къ ней сквозь толпу сдерживающихъ его лакеевъ. Мать для него—божество, которое онъ любитъ безъ памяти, къ ней стремится вся его молодая душа, издерганная слишкомъ суровой, слишкомъ ранней жизненной борьбой.

Появленіе Джэка было исполнено г. Ильинскимъ превосходно, нервно, горячо и произвело на зрителей сильное впечатлѣніе.

Въ 3 актѣ появляется передъ зрителемъ новое лицо, молоденькая внучка доктора Риваля, Сесиль, весьма тепло и симпатично исполняемая г-жей Потоцкой.

Между Джэкомъ и Сесиль загорается теплое чувство взаимной любви. Старикъ Риваль ободряетъ Джэка и тотъ, рѣшается предаться изученію медицины, посвящая утренніе часы на заработокъ для поддержанія своего самостоятельнаго существованія. Этотъ актъ очень тепло исполняется г-жей Потоцкой и гг. Ильинскимъ и Вязовскимъ (Риваль).

Въ 4 актѣ мы застаемъ Джэка въ бѣдной мансардѣ, за усиленной работой надъ своимъ образованіемъ. Съ нимъ живетъ пожилая Маріанна Аршамбо, завѣдующая его полунищенскимъ хозяйствомъ. Эту роль удивительно искренне и отдѣланно исполняетъ г-жа Кудрина. Джэкъ не ропщетъ на свои матеріальные недостатки, онъ мирится со всѣмъ, но онъ далекъ отъ счастія: ему не достаетъ его безконечно любимой имъ матери, которую д'Аржантонъ окончательно оторвалъ отъ него.

Совершенно неожиданно для Джэка къ нему является его мать. Она поссорилась съ д'Аржантономъ и явилась къ сыну, чтобы поселиться у него, смотрѣть за его хозяйствомъ. Безумная радость овладѣваетъ Джэкомъ. Ида рѣшаетъ сейчасъ же приняться за хозяйство и отправляется за покупками. Она не захотѣла ничего взять съ собою изъ дома д'Аржантона. Джэкъ отдаетъ ей на хозяйство всѣ свои небольшія деньги, которыя онъ притомъ получилъ въ займы отъ поддерживающаго его Риваля. Ида, не имѣвшая никогда понятія о цѣнѣ денегъ, не испытывавшая нужды, сразу тратитъ всѣ деньги на дорогія кушанья, вина, вазы, цвѣты. Джэкъ въ восторгѣ отъ новой, улыбающейся ему счастливой жизни, жизни съ его любимой мамой, шутя упрекаетъ ее за эту роскошь и помогаетъ ей накрывать на столъ, чтобы отпраздновать этотъ радостный день. Но тутъ является д'Аржантонъ, преслѣдующій Иду. Онъ требуетъ отъ нея, чтобы она вернулась къ нему. Онъ грозитъ употребить силу. Ида, передъ тѣмъ только что поклявшаяся никогда не возвращаться къ нему, не оставлять своего сына,—при видѣ д'Аржантона снова чувствуетъ на себѣ все его вліяніе, покоряется и уходитъ съ нимъ. Джэкъ въ ярости бросается на ненавистнаго ему человѣка, чтобы защитить свою мать и отогнать его отъ нея. Д'Аржантонъ толкаетъ его и Джэкъ падаетъ въ страшномъ отчаяніи отъ своего безсилія и отъ той покорности, съ которой его мать вновь предается д'Аржантону.

Послѣдняя сцена мастерски проводится исполнителями, въ особенности г. Ильинскимъ.

5-й актъ, о которомъ мы уже говорили выше, происходитъ въ больницѣ, раннимъ утромъ, и заключаетъ въ себѣ лишь предсмертную агонію больного Джэка, къ которому въ послѣднюю минуту является съ бала разодѣтая Ида, съ радостнымъ извѣстіемъ, что «свободный» д'Аржантонъ можетъ «по настоящему» жениться на ней.

Въ этомъ актѣ отмѣтимъ очень удачную декорацію и особенно переходъ отъ ночного освѣщенія къ утреннему свѣту. Въ этомъ актѣ у исполнителей нѣтъ никакихъ новыхъ чертъ въ ихъ роляхъ, но общій ансамбль хорошо выдержанъ. Что же касается до г. Ильинскаго, то здѣсь онъ увлекся излишнимъ усердіемъ передачи патологической точности и мѣстами производилъ несценичное впечатлѣніе. Въ общемъ же роль Джэка была превосходно исполнена бенефиціантомъ. Исполненіе отвѣчало тѣмъ оваціямъ, которыхъ удостоился бенефиціантъ. Давно уже театръ г. Корша не видѣлъ въ своихъ стѣнахъ такихъ подношеній, аплодисментовъ. Мы охотно присоединяемъ и наши лучшія пожеланія даровитому артисту, который

на любой сценѣ можетъ занять достойное мѣсто, а оставаясь на сценѣ театра г. Корша, безспорно будетъ своими успѣхами въ лучшихъ драматическихъ произведеніяхъ способствовать очищенію репертуара этого театра отъ тѣхъ плевелъ, которыя до сихъ поръ такъ усердно засаривали его.

Роль д'Аржантона игралъ г. Киселевскій. Общій планъ роли былъ вполнѣ вѣренъ, но плохое знаніе роли и на этотъ разъ не дало артисту показать въ ней всю силу его природнаго таланта, артистическій тактъ и опытность.

Роль Иды Баранси была прекрасно исполнена г-жей Гламой-Мещерской, съумѣвшей вполнѣ воплотить наивное легкомысліе и пустоту этой парижской куколки.

—

Въ заключеніе въ томъ же спектаклѣ съ успѣхомъ была разыграна г-жами Кошевой, Мартыновой и Семеновой и г. Людвиговымъ, новая шутка г. Щеглова **«Не въ добрый часъ»**. Шутка эта написана бойко, остроумно и прекраснымъ языкомъ, чѣмъ такъ отличаются всегда произведенія даровитаго автора. Содержаніемъ ея служитъ то громадное вліяніе, которое имѣетъ на супружеское счастіе столичная прислуга, изъ-за которой такъ часто семейный рай превращается въ адъ. Жаль только, что пьеса не имѣетъ эффектнаго конца. Къ концу пьеса написана какъ-то вяло, особенно сравнительно съ прекраснымъ началомъ.

—

Въ свой бенефисъ 10 февраля г. Киселевскій возобновилъ комедію г. Соловьева **«Медовый мѣсяцъ»**, шедшую ранѣе на сценахъ Малаго и Пушкинскаго театровъ. Этотъ выборъ нельзя назвать вполнѣ удачнымъ. Пьеса недостаточно сценична, а роль профессора Бѣжина не даетъ исполнителю достаточно матеріала для артистической работы. Бѣжинъ слишкомъ однообразенъ и только въ нѣсколькихъ мѣстахъ выходитъ изъ своего застывшаго облика душевнаго склада. Тѣмъ не менѣе, лица, обрисованныя въ пьесѣ — лица живыя, что одно уже составляетъ немалое достоинство въ общемъ приниженномъ уровнѣ современной драматургіи. Правда, въ нѣкоторыхъ изъ нихъ трудно признать русскихъ людей, это скорѣе лица изъ нѣмецкой драмы. Таковы старый слуга Бѣжина, Антонъ, другъ Бѣжина, молодой ученый Гѣевъ, да, наконецъ, и самый профессоръ Бѣжинъ. Въ своей комедіи авторъ рисуетъ исторію неудачной женитьбы пожилого профессора на молодой дѣвушкѣ, дочери дворецкаго и фрейлины богатаго аристократическаго дома. Профессоръ стремится ее доразвить, но простая малоразвитая Сашенька не можетъ найти въ себѣ интереса ни къ «умнымъ» книжкамъ, ни къ «умнымъ» разговорамъ. Занятія и интересы мужа внушаютъ ей только чувство скуки, а самъ мужъ—своего рода страхъ. И трудъ мужа, и онъ самъ—ей чужіе. Ее тянетъ къ совершенно другому, веселому, молодому съ болѣе легкими интересами. Ей досадно, что ея свадьба отпразднована слишкомъ просто, безъ танцевъ, безъ гостей. Ей скучно безъ молодаго, веселаго общества, ей недостаетъ той атмосферы легкомыслія, которое такъ присуще ея натурѣ. Профессоръ Гѣевъ, первый молодой человѣкъ котораго она встрѣчаетъ въ домѣ мужа, тотчасъ же дѣлается предметомъ ея исканія удовлетворенія своимъ страстямъ. Она признается ему въ своей любви, бѣжитъ къ нему и, встрѣтивъ холодный пріемъ, энергичный протестъ и еще большую, чѣмъ въ мужѣ, выдержку характера, она бѣжитъ «на улицу» съ цѣлью гдѣ бы то ни было, какой бы то ни было цѣною добиться свободнаго счастья. Всю ночь обезумѣвшій профессоръ ищетъ свою жену. Затѣмъ на другой день она снова возвращается въ свой домъ, объясняетъ мужу всю невозможность продолжать съ нимъ совмѣстную жизнь, а затѣмъ поступаетъ въ монастырь.

Бѣжинъ, потерявшій въ своей женѣ все счастье, все, чѣмъ улыбнулась ему жизнь на закатѣ его дней, не переноситъ этого удара и кончаетъ съ собою.

Г. Киселевскій провелъ роль Бѣжина обдуманно. Полной отдѣлкѣ мѣшало опять таки не совсѣмъ твердое знаніе роли. Хотѣлось бы болѣе сильныхъ красокъ въ концѣ 4 дѣйствія когда Бѣжинъ узнаетъ отъ Гѣева ужасную для него новость.

Но этотъ спектакль является безусловно крупнымъ событіемъ въ сценической карьерѣ молодой артистки г-жи Потоцкой. Мы знали до сихъ поръ г-жу Потоцкую, преимущественно, какъ сносную исполнительницу ролей ingénue dramatique, которыя ей иногда удавалось проводить, какъ принято было говорить о ней: *симпатично, тепло, мило*. Въ специфическомъ репертуарѣ театра г. Корша это молодое дарованіе рисковало такъ и отцвѣсть, не успѣвши расцвѣсть. Мелькавшія по временамъ блестки настоящаго артистическаго дарованія, художественнаго темперамента поддерживали надежды, возлагавшіяся на молодую артистку, но поле ея дѣятельности было узко. Талантливое исполненіе роли «Норы» составило счастливый поворотъ въ сценической дѣятельности г-жи Потоцкой. Послѣдній мѣсяцъ сезона также оказался благопріятнымъ для молодой артистки. Въ роли Сесиль («Джэкъ») артистка имѣла уже достаточный матеріалъ, роль же Сашеньки Бѣжиной дала ей полнѣйшую возможность показать всю силу ея природныхъ средствъ. Удивительная простота, искренность, вложенныя артисткой въ эту роль, поразили зрителей. Да, это крупный шагъ впередъ и арти-

сѣка, съумѣвшая такъ справиться съ такой ролью, по справедливости должна быть признана съ лихвой оправдавшей самыя радужныя надежды, возлагавшіяся на нее публикой. Найти для этой роли вѣрный тонъ, естественно, безъ натяжки оправдать довольно рискованныя черты Сашеньки это можетъ быть достигнуто только далеко недюжиннымъ дарованіемъ.

Г. Свѣтловъ хорошо провелъ роль Антона, но не постарался приблизить это лицо къ русской почвѣ, скорѣе отдалилъ его еще болѣе.

Г. Мерянскій въ роли Шарова, отца Сашеньки далъ очень удачную внѣшность. Какъ всегда, мѣстами онъ отмѣчалъ прекрасныя детали, но въ общемъ былъ крайне однотоненъ.

Г-жа Романовская старалась оттѣнить вульгарныя стороны горничной, разыгрывающей изъ себя барыню, но старанія эти рѣдко достигали своей цѣли.

Весьма ярко передала г-жа Мартынова роль Сони, подруги Саши. Такія роли вполнѣ удаются артисткѣ. Въ нихъ не вредятъ ей ни ея манеры, ни тонъ.

Г. Людвиговъ сдѣлалъ все, что можно требовать отъ исполнителя такой блѣдной роли, какъ Гѣевъ.

—

Этимъ бенефисомъ закончился сезонъ театра г. Корша.—Въ общемъ, въ качественномъ отношеніе онъ значительно превышалъ прежніе сезоны.

Дирекція, по собственному-ли желанію, или силою обстоятельствъ, отъ нея независящихъ, допускаетъ улучшеніе репертуара и это большой шагъ впередъ.—Съ матеріальной стороны, окончившійся сезонъ оказывается, по слухамъ, однимъ изъ самыхъ удачныхъ; намъ остается только радоваться за этотъ театръ и вновь подтвердить наше убѣжденіе, что дирекція и въ матеріальномъ отношеніи можетъ только выиграть отъ улучшенія репертуара.

Дирекція еще, видимо, боится открыто стать на сторону *литературнаго* репертуара и ищетъ успѣха въ излюбленномъ репертуарѣ старыхъ испытанныхъ друзей, когда-то доставлявшихъ ей наилучшіе сборы.—Но эти попытки, за небольшими исключеніями, успѣхомъ не пользовались, напротивъ, втеченіе всего сезона доказывали всю тщету этихъ усилій. Еще одинъ такой сезонъ и дирекція, безъ сомнѣнія, убѣдится на фактахъ, что ей давно пора центръ тяжести перенести на дѣйствительно литературныя произведенія и перестать заставлять публику томиться на представленіяхъ твореній, близкихъ дирекціи, но чуждыхъ литературѣ, авторовъ, о которыхъ, если они перестанутъ появляться на сценѣ, никто ни жалѣть, ни вспоминать не будетъ. Обращаясь къ репертуару прошлаго сезона, мы видимъ, что постановка литературныхъ вещей принадлежитъ почти исключительно артистамъ-бенефиціантамъ, а разныхъ твореній, лишь по ошибкѣ попавшихъ на сцену,—дирекціи.

Такъ, г. Киселевскій поставилъ въ свои бенефисы «Честь» и «Медовый мѣсяцъ», г-жа Потоцкая—«Нору», г-нъ Ильинскій—«Джэка», г-жа Кошева—«Жаворонокъ», г. Свѣтловъ—«Всякому свое», г-нъ Людвиговъ—«Уголокъ Москвы», г-жа Журавлева—«Кайсаровы», г-жа Кудрина—«На бойкомъ мѣстѣ», г-нъ Мерянскій—«Правда хорошо, а счастье лучше»; а такіе перлы драматическаго *творчества* (!), какъ «Силуэты», «О молодость, молодость!», «Жертва увлеченія» и пр. принадлежатъ спеціально вкусу дирекціи.

Ей мы обязаны только постановкой прекрасной пьесы И. Н. Ладыженскаго «Черезъ пороги къ счастью» и комедіи Мольера «Ученыя барыни».

Конечно, и въ числѣ артистовъ нашлись люди, готовые поставить въ свой бенефисъ вещи, выборъ которыхъ мало говоритъ въ пользу бенефиціантовъ. Таковы «Хамелеонъ», поставленный г. Шмидтгофомъ, «Сокровище»—г-жей Романовской, «Братья Одоевы»—г-жей Гламой-Мещерской, «Не лги!»—г-жей Мартыновой.

Изъ всѣхъ стараній дирекціи найти *боевую* пьесу въ числѣ излюбленнаго ею до сихъ поръ репертуара, надежды ея оправдали только удачно написанный даровитымъ въ своемъ жанрѣ г. Мясницкимъ веселый фарсъ «Заяцъ», выдержавшій наибольшее количество представленій (22) и давшій наибольшую сумму сбора ($27^1/_2$ тыс.), и передѣлка г. Крюковскаго «Клубъ холостяковъ». Но первенство, которое имѣли эти пьесы, вовсе не доказываетъ ихъ преимущественный успѣхъ передъ пьесами съ серьезными достоинствами. Дирекція стремилась поддержать славу своего театра, какъ *веселаго* учрежденія, поэтому, не найдя въ своемъ излюбленномъ жанрѣ другихъ пьесъ, учащенно ставила эти два фарса.

Изъ остальныхъ пьесъ имѣли очень солидный успѣхъ: «Честь», поставленная 10 разъ, «Уголокъ Москвы»—9 разъ, «Черезъ пороги къ счастью»—6 разъ, «Джэкъ» и «Жаворонокъ», поставленныя передъ самымъ концомъ сезона—по 5 разъ. Если бы дирекція съ большей симпатіей относилась къ этимъ пьесамъ, то онѣ, безспорно, дали бы большее количество представленій, но дирекція съ излишнимъ недовѣріемъ, въ смыслѣ сборовъ, относилась къ нимъ настолько, что сняла съ репертуара такую прекрасную вещь, какъ комедія г. Казанцева «Всякому свое», послѣ 2-хъ полныхъ сборовъ. Зато дирекція понесла заслуженный уронъ на представленіяхъ пьесъ ея излюбленнаго жанра: «Въ бѣгахъ» и «Не лги» не выдержали болѣе 4 разъ. Не превысило этой цифры и число представленій пьесы «О мо-

лодость, молодость!» Несмотря на настойчивое желаніе дирекціи повторять эту пьесу — она все время шла при пустой залѣ. «Силуэты», «Сокровище», «Хамелеонъ» продержались едва на 2-хъ представленіяхъ, а «Жертву увлеченья» дирекція не рискнула даже повторить.

Превосходные результаты дали утренніе спектакли, на которыхъ ставились почти исключительно произведенія Островскаго. Въ отношеніи репертуара утреннихъ спектаклей дирекція не заслуживаетъ ничего, кромѣ глубокой благодарности за то вниманіе, съ которымъ она относится къ публикѣ своихъ «утренниковъ», состоящей преимущественно изъ учащейся молодежи.

Въ будущемъ году, какъ слышно, предстоятъ существенныя перемѣны въ составѣ труппы. Режиссеръ г. Аграмовъ, оставляетъ свою службу въ театрѣ г. Корша. Говорятъ, что г-жа Потоцкая будетъ приглашена въ Александринскій театръ, а г. Ильинскій на сцену Малаго театра. Радуясь за артистовъ, мы должны признать ихъ уходъ крайне тяжелой потерей для театра г. Корша, особенно для начинавшаго только пріобрѣтать на немъ право гражданства серьезнаго репертуара, дѣлу упроченія котораго такъ во многомъ помогли эти артисты.—Уходятъ и г-жи Глама-Мещерская, Семенова и Колосова и г. Мерянскій. Говорятъ о приглашеніи г-жи Мондштейнъ изъ Ярославскаго Товарищества и комич. старухъ г-жъ Медвѣдевой и Виноградовой.—Кто займетъ мѣсто режиссера, пока еще неизвѣстно.

Р. С. Т.

Русское Музыкальное Общество.

Шестое симфоническое собраніе.—1, 2 и 3-е квартетныя собранія 2-й серіи.

Оркестровая программа 6-го симфоническаго собранія состояла изъ *второй*, сравнительно рѣдко исполняемой (D-dur'ной) симфоніи Бетховена, увертюры къ комической оперѣ Сенъ-Санса «La princesse jaune», игранной въ первый разъ, и «Славянскаго марша» г. Чайковскаго. Кромѣ этого, въ концертѣ выступили двое солистовъ: піанистка г-жа Вонсовская (3-й концертъ г. Рубинштейна) и артистъ петербургской оперы, г. Яковлевъ, баритонъ (арія изъ «Игоря» Бородина, романсы гг. Рубинштейна, Римскаго-Корсакова и Аренскаго).

У г. Сафонова хорошо прошла Бетховенская симфонія, сильно по значенію уступающая остальнымъ изъ девяти, кромѣ первой; еще лучше удалась увертюра Сенъ-Санса, милая, изящная вещь,—нѣкоторая модернизація старика Обера, прелестно оркестрованая. Относительно же извѣстнаго марша г. Чайковскаго, г. Сафонову, отдѣлавшему эту эффектную композицію очень тщательно, можно сдѣлать упрекъ за нѣсколько растянутый, вялый темпъ.

У талантливой піанистки, г-жи Вонсовской въ концертѣ г. Рубинштейна не все было хорошо. Показала она, положимъ, и въ немъ много техническаго блеска, но безупречнымъ такое исполненіе назвать нельзя: болѣе всего обращали на себя вниманіе неправильности педализаціи. Изъ трехъ вещей, сыгранныхъ на bis, cis-moll'ный ноктюрнъ Шопена вышелъ блѣдно; зато двумя послѣдними (Тарантелла Мошковскаго и Chant polonais Шопена-Листа) молодая артистка, по справедливости, привела слушателей въ настоящій вовосторгъ.

Большой успѣхъ имѣлъ и г. Яковлевъ. У петербургскаго пѣвца, дѣйствительно, прекрасный голосъ, большого діапазона, красиваго, настоящаго баритональнаго тембра, мужественный, круглый. Ставитъ звукъ г. Яковлевъ, въ общемъ, свободно, естественно, хорошо у него слышны слова; но пѣвецъ онъ грубый, однотонный, мало музыкальный. Въ благородной, прочувствованной аріи изъ «Игоря» (была биссирована) у г. Яковлева были нѣкоторые никогда нежелательные *эффекты*, въ родѣ грубыхъ подчеркиваній звука на отдѣльныхъ словахъ: «погибло все—и *честь* моя и *слава*». Въ чудесномъ любовномъ обращеніи («ты одна,

голубка - лада») у пѣвца недоставало ширины, настоящаго русскаго пошиба. Кромѣ этого, пѣніе г. Яковлева не всегда строго ладилось съ аккомпаниментомъ. Изъ романсовъ ему наиболѣе удалось красивое, со вкусомъ написанное «Сновидѣніе» г. Аренскаго (помѣщено въ № 2 «Артиста») и, пожалуй, «Съ тобой моя печаль» г. Рубинштейна, (блѣдная вещь), одно изъ новыхъ его сочиненій; зато совсѣмъ пропала прелестная, благоуханная картинка г. Римскаго-Корсакова «На холмахъ Грузіи». Какъ неумѣстна была здѣсь у г. Яковлева эта приторная слащавость въ началѣ и рутинный оперно-условный драматизмъ при словахъ «тобой, тобой одной». На bis г. Яковлевъ для чего-то предпринялъ пропаганду такой банальнѣйшей безвкусицы, какъ пѣсня «женоненавистника» изъ оперы «Поэтъ» г. Кроткова. Не обошлось и безъ неизмѣннаго у нынѣшнихъ баритоновъ «Не плачь, дитя» изъ Рубинштейновскаго «Демона». Любимый этотъ нумеръ вышелъ у г. Яковлева довольно заурядно.

—

Въ программу трехъ квартетныхъ собраній 2-й серіи вошли слѣдующія произведенія камерной музыки: смычковые квартеты Гайдна (G-dur, № 1, op. 76), Бетховена (Es-dur, op. 74), г. Чайковскаго (es-moll, op. 30) и г. Аренскаго (G-dur, op. 11); первая часть изъ неоконченнаго квартета (c-moll) Шуберта; квинтетъ Мендельсона (A-dur, op. 18); фортепіанный квартетъ Вебера (B-dur), тріо Бетховена (B-dur) и тріо г. Рубинштейна (B dur, op. 52).

О каждомъ изъ этихъ сочиненій говорить не будемъ: большинство ихъ достаточно извѣстно, включая сюда и трогательный, элегическій, вдохновенно прочувствованный квартетъ г. Чайковскаго и даровитое сочиненіе г. Аренскаго, гдѣ такъ забавно и шутливо нашъ музыкантъ играетъ въ финалѣ съ народно-русской темой — «Ой, Иванъ-то, ты, Иванъ» (№ 32 изъ «Сборника» г. Римскаго-Корсакова). Не всѣмъ, полагаемъ, знакомъ отрывокъ изъ недосочиненнаго квартета Шуберта; но онъ большого интереса не представляетъ и довольно скученъ; а квартетъ Вебера такъ и положительно не стоило разучивать: много сочиненій въ «камерной» литературѣ гораздо болѣе содержательныхъ и менѣе отжившихъ.

Составъ квартета все тотъ же (для Мендельсона въ видѣ 2-го альта выступалъ ученикъ консерваторіи г. Пащеевъ) и все такъ же недостаточно хорошо строитъ, особенно, благодаря новому віолончелисту.

Піанистами, кромѣ г. Пабста, къ почетной извѣстности котораго намъ нечего прибавить (онъ очень хорошо участвовалъ въ Бетховенскомъ тріо), являлись г. Корещенко (квартетъ Вебера) и г-жа Нарбутъ (тріо г. Рубинштейна); первый — ученикъ московской консерваторіи (теперь одинъ изъ ея преподавателей), класса г. Танѣева; вторая — ученица петербургской консерваторіи, по классу г. Фанъ-Арка. Г. Корещенко — типъ вдумчиваго, музыкальнаго исполнителя съ чистой, солидной техникой и большою выдержкою въ воспроизведеніи камернаго репертуара. Г-жа Нарбутъ — болѣе, чѣмъ онъ, виртуозка, піанистка съ хорошимъ, полнымъ тономъ, почти мужскимъ ударомъ и техническими особенностями въ стилѣ г-жи Ментеръ. И онъ, и она имѣли хорошій успѣхъ.

Л. Д—ій.

Московское Филармоническое Общество.

Восьмой абонементный концертъ.

Первая (B-dur'ная) симфонія Шумана достаточно извѣстна въ Москвѣ; «Пляска персидокъ» изъ «Хованщины» Мусоргскаго игралась тоже не разъ въ концертахъ Филармоническаго Общества. Оркестровой новинкой восьмого его концерта (25 января) явилась поэтому одна небольшая вещица Масснэ — «Le dernier sommeil de la Vierge», отмѣченная обычной особенностью музыки этого автора, внѣшнезвуковымъ изяществомъ письма, уже превратившимся у Масснэ въ извѣстную манеру. Несмотря, однако, на то, что новинокъ почти не было, а пьеска Масснэ ничѣмъ особеннымъ не блеснула, оркестровая программа вечера должна быть названа и интересной, и удачной: очень уже хороши обѣ старыя знакомыя.

Правъ былъ Шуманъ, когда говорилъ про своего симфоническаго первенца: — «meine erste

Symphonie ist in feuriger Stunde geboren». Дѣйствительно, такъ: симфонія эта одно изъ яркихъ вдохновеній даровитаго германскаго романтика; она полна юношескаго пыла, бодраго настроенія, мечтательныхъ надеждъ и здороваго юмора, въ которомъ еще нельзя подслушать надтреснутыхъ нотокъ сомнѣній и разочарованій; жизнь бьетъ ключемъ на всемъ протяженіи этого чуднаго созданія, фантазія работаетъ неустанно, неудержимо отрываясь отъ земли и на каждомъ шагу поражая интереснѣйшими и оригинальнѣйшими выходками молодого, но уже мощнаго, самобытнаго таланта. Одного жаль: Шуманъ не владѣлъ оркестромъ: всѣ его сочиненія проигрываютъ отъ неудачной инструментовки. То же приходится сказать и о B-dur'ной симфоніи. Тѣмъ болѣе чести капельмейстеру, съумѣвшему выпутаться изъ этого затрудненія: симфонія прошла у г. Шостаковскаго очень хорошо, много лучше, чѣмъ у него же нѣсколько лѣтъ тому назадъ; особенно удалось larghetto.

Хорошо оркестрованную вещь дирижировать проще. Немудрено поэтому, что «Пляска» Мусоргскаго, еще при жизни автора положенная на оркестръ такимъ мастеромъ оркестровки, какъ г. Римскій-Корсаковъ, удалась г. Шостаковскому вполнѣ, и слушатели могли оцѣнить всю прелесть контраста между широкимъ изложеніемъ и страстнымъ томленіемъ первой медленной темы и задорной дикостью и стремительностью второй половины этой, съ начала до конца мастерски выдержанной, талантливой восточной картины.

Понравился, конечно, и «Le dernier sommeil».

Солистами вечера выступили г. Маркони и ученикъ филармоническаго училища, класса г. Шостаковскаго,—г. Гессельбергъ.

На этотъ разъ г. Маркони былъ совсѣмъ здоровъ, и мы судить о немъ можемъ полнѣе. У него отличный голосъ,—теноръ обширный, очень высоко идущій, звонкій, теплаго тембра, но иногда нѣсколько тривіальнаго оттѣнка на нотахъ среднихъ и нижнихъ, которые онъ любитъ открывать почти до бѣлаго звука въ противоположность верхамъ, которые онъ иногда излишне сомбрируетъ. Пѣвецъ онъ чистокровно итальянскій; одержимъ, слѣдовательно, форматоманіей и не строгъ въ ритмѣ; но зато горячъ до самозабвенія и выучился всегда удающемуся эффекту чередовать шаржированно громкую фразу съ фразой еле слышной на mezza-voce à la Мазини. Какъ вокалистъ, сдѣлалъ за тѣ годы, что Москва его не слыхала, положительные успѣхи. Очень естественно, что въ безтеноровое время, которое мы переживаемъ, г. Маркони слыветъ за одного изъ видныхъ европейскихъ теноровъ и дѣлаетъ прекрасную оперную карьеру. Нравится онъ публикѣ чрезвычайно и принужденъ стансы изъ «Перона» г. Рубинштейна, которые онъ, кстати сказать, передаетъ далеко не музыкально, — пѣть три раза подъ рядъ. Лучше другого у него вышла арія изъ «Джіоконды», хотя и здѣсь ферматы исполнителя помѣшали бы покойному Понкіэлли узнать ритмъ своего произведенія. Всѣхъ bis'овъ, спѣтыхъ г. Маркони въ 7 и 8 филармоническихъ концертахъ, перечислить не беремся: ихъ было очень много.

Г. Гессельбергъ—талантливый юноша, очень въ техникѣ подвинутый. Октавы у него отличныя, легкіе быстрые пассажи воздушны и отчетливы, трель ровная, серебристая. Но въ кантиленѣ, особенно, не слышится еще музыкальной законченности и истиннаго пониманія. Нѣкоторыя задѣванія сосѣднихъ клавишъ въ сравнительно менѣе трудныхъ мѣстахъ относимъ прямо къ смущенію. Молодой піанистъ съигралъ по программѣ очень трудный и малоблагодарный «пятый» фортепіанный концертъ Литольфа, а на bis знаменитый этюдъ Шопена «на черныхъ клавишахъ», гдѣ въ особенности съумѣлъ ярко выказать весь блескъ своей техники: послѣ длинной вещи съ оркестромъ (въ концертѣ Литольфа четыре большихъ части) чисто исполнить въ такомъ страшно быстромъ темпѣ одинъ изъ труднѣйшихъ этюдовъ Шопена—что-нибудь да значитъ.

Сем. Кругликовъ.

Концерты.

Концертъ „Общества для пособія нуждающимся сибирякамъ и сибирячкамъ, учащимся въ учебныхъ заведеніяхъ г. Москвы".—Концертъ г-жъ Лазаревой и Альбедиль.

Ежегодный концертъ «Сибиряковъ», данный 5 февраля въ большой залѣ Дворянскаго Собранія, прошелъ вполнѣ удачно. Оркестровая программа составлена была интересно. Въ нее вошли такія блестящія произведенія, какъ демонски-страстный «Mephisto-Walzer» Листа, грандіозный, эффектный «Marche Hongroise» Берліоза (изъ его «Damnation de Faust»), затѣмъ изящная сюита Массне— «Scénes pittoresques» и талантливый, красивый отрывокъ изъ балета «L'ile des roses» г. Кленовскаго, дирижировавшаго концертомъ.

Дирижерство г. Кленовскаго заслуживаетъ полной похвалы. Это—безспорно талантливый руководитель оркестра: все, несмотря на недостаточность репетицій, прошло какъ нельзя лучше,—стройно, музыкально, и вызвало заслуженныя одобренія и требованія повторенія.

Изъ солистовъ выдѣлялись прекрасный нашъ скрипачъ г. Колаковскій и молодая талантливая пѣвица г-жа Цетнерская, съ большимъ успѣхомъ, тонко и музыкально исполнившая нѣсколько романсовъ. Ей же пришлось замѣнить заболѣвшую г-жу Лакруа. Заслуживаетъ похвалы и піанистка г-жа Миллеръ-Хорошевская. Публики въ концертѣ было много.

Концертъ небезъизвѣстной Москвѣ пѣвицы г-жи Лазаревой (бывшей артистки Большого театра) и піанистки г-жи Альбедиль произвелъ довольно смутное впечатлѣніе. Г-жа Лазарева оказалась больной, не въ голосѣ, и судить о томъ, какіе успѣхи сдѣлала она со времени ухода съ нашей сцены,—очень трудно. Несовсѣмъ безупречную интонацію пѣвицы относимъ поэтому къ ея нездоровью. Впрочемъ, г-жа Лазарева, небезупречно сладившая съ аріей Генделя, мило спѣла нѣкоторые романсы и арію изъ «Свадьбы Фигаро».

Г-жа Альбедиль училась въ московской консерваторіи и претендуетъ на блескъ, *но только претендуетъ*. Вообще, или г-жа Альбедиль мало усвоила изъ того, что старалась ей дать консерваторія, или успѣла объ этомъ усвоенномъ забыть. Игра ея производитъ впечатлѣніе дилетантскаго исполненія: есть грѣхи и въ техникѣ, и въ пониманіи. Лучше другого піанисткѣ удалось «En courant» Годара и коечто въ «Harmonies du soir» Листа. Салонно-банальный вальсъ Мошковскаго прошелъ грубо, а фантазія Шумана оказалась не по плечу.

Л. Д—ій.

Театръ XIX столѣтія.

Г-жа Заньковецкая въ драмѣ „Цыганка Аза".

Послѣднею новинкой протекшаго уже сезона, въ которой выступила передъ публикой съ огромнымъ успѣхомъ г-жа Заньковецкая въ день своего бенефиса, была пьеса «Цыганка Аза», передѣланная изъ романа Крашевскаго «Chata za wsią». Пьеса эта бѣдна художественными достоинствами. Въ нее вплетена еще особая трагедія, кончающаяся во второмъ актѣ.

Разбогатѣвшій «селянинъ», Лопухъ, скрывающій свое цыганское происхожденіе, всѣми мѣрами сопротивляется намѣренію своей дочери, Гали, выйти замужъ за цыгана Василя. Но встрѣтивъ серьезный отпоръ, какъ со стороны дочери, такъ и со стороны пана, который ему *приказываетъ* выдать дочь за ея возлюбленнаго цыгана, Лопухъ схватываетъ топоръ, чтобы убить Василя. Для довершенія «трагедіи въ трагедіи», среди борьбы Лопухъ вдругъ схватывается за грудь: его поражаетъ удушье. Умирающій Лопухъ грозно и злобно изрекаетъ страш-

ныя проклятія, насылая кары на голову своей дочери. Въ третьемъ актѣ начинается уже вторая «трагедія въ трагедіи». Василь и Галя обвѣнчались, вопреки желанію своихъ друзей и родныхъ. Цыгане поклялись мстить Василю за то, что онъ измѣнилъ своему табору, а родные Гали отреклись отъ нея за бракъ съ цыганомъ. И вотъ они, отверженные, поселились въ дикой, пустынной мѣстности, въ жалкой землянкѣ, утѣшаясь той мыслью, что «съ милымъ рай и въ шалашѣ». Однако, вскорѣ подкралось къ нимъ нежданное горе: изъ лѣса, гдѣ расположились цыгане, послышался голосъ Азы. Увидавъ своихъ, Василь все забылъ, и, увлекаемый какою-то неудержимой силой, ринулся въ ихъ толпу, бѣжавъ отъ изумленной Гали. Далѣе слѣдуютъ два акта, въ которыхъ главную роль играетъ цыганка Аза. Аза страстно влюблена въ Василя, а онъ такъ плѣнился этой чаровницей, что далъ ей клятву остаться съ нею навсегда. Но вдругъ ему приносятъ извѣстіе, что брошенная имъ жена родила дочь и въ отчаяніи, терзаемая одиночествомъ, безпомощная, ожидаетъ смерти. Василь моментально отрезвляется отъ своего безумнаго увлеченія цыганкой и покидаетъ таборъ, чтобы вернуться къ женѣ и обнять младенца. Въ пятомъ актѣ слѣдуетъ изображеніе мести Азы Василю. Она, кокетничая и издѣваясь надъ любовью Василя, доводитъ его чуть не до безумія. Пьеса, въ первомъ ея представленіи, кончилась самоубійствомъ Василя, а въ слѣдующихъ самоубійство замѣнялось убійствомъ: Василь убиваетъ Азу.

Роль Азы исполнялась г-жею Заньковецкой. Артистка еще разъ показала ширину своего таланта. Обыкновенно ей приходилось изображать женщинъ, въ высшей степени симпатичныхъ, кроткихъ, забитыхъ и угнетенныхъ. «Аза»—совсѣмъ новый типъ изъ числа ролей ея репертуара. Это олицетвореніе бурной, южной страсти. Это—женщина, созданная для любовныхъ наслажденій, видящая въ жгучей страсти весь смыслъ, все назначеніе, все счастіе своей жизни.

Въ первомъ своемъ появленіи на сцену г-жа Заньковецкая поражаетъ зрителей необыкновенной, искренней веселостью. Счастливая, довольная своею красотою, она удалымъ тономъ разсказываетъ старику-атаману Апрашу, какъ она съумѣла очаровать пана, который въ нее влюбленъ, какъ она игрою кокетства то возбуждаетъ въ немъ страсть, то ревность, то дразнитъ и мучитъ его своими насмѣшками. Ея веселый, задорный тонъ быстро смѣняется гордымъ отвѣтомъ на оскорбительный вопросъ Апраши о возможности продажи себя любовнику. Она строго замѣчаетъ Апрашу, что онъ не смѣетъ порочить ее, что она не отказывается отъ дружбы и подарковъ пана; но что уйдетъ изъ его дома такою же чистою, какою входитъ къ нему. А когда Апрашъ проситъ ее полюбить его, то она осыпаетъ его такими насмѣшками и озадачиваетъ такимъ неудержимымъ взрывомъ смѣха, что онъ испытываетъ глубочайшее смущеніе. Въ дальнѣйшемъ разговорѣ она рельефно выставляетъ передъ зрителями свою любовь къ Василю. Именно Апрашъ сообщаетъ ей, что Василь не идетъ съ таборомъ дальше, а остается тутъ.

«Тутъ! тутъ!?» растерянно произноситъ она это слово, какъ бы не въ силахъ собраться съ мыслями отъ неожиданнаго извѣстія и поворотъ охватившее ее волненіе, она суетливо спрашиваетъ его: «Для чего? по какой причинѣ? Говори скорѣй, старикъ, скорѣй!» Апрашъ отвѣчаетъ, что Василя свела съ ума «чортивка» Галя. Тутъ Аза приходитъ въ бурное настроеніе: она то хохочетъ, то быстро ходитъ, заглядывая то сюда, то туда, то, стремясь маскировать смыслъ своего волненія, принимается пѣть, то снова смѣется и, наконецъ, придя въ себя, уговариваетъ старика скорѣй отправляться въ путь, какъ можно дальше-дальше, хотя бы на самый край свѣта. Превосходнымъ, необыкновенно правдивымъ исполненіемъ этой сцены г-жа Заньковецкая дала зрителю почувствовать, что здѣсь, въ этомъ фактѣ разлуки съ Василемъ и кроется завязка драмы, которая неминуемо должна разыграться впослѣдствіи. Въ четвертомъ актѣ происходитъ первая послѣ разлуки встрѣча Азы съ Василемъ. Увидавъ Василя, Аза въ исполненіи г-жи Заньковецкой ведетъ продолжительное время искусную игру притворства и хитрости. Она прикидывается, будто не видитъ Василя а, между тѣмъ, она дрожитъ отъ волненія, на лицѣ ея выражается неописанная радость, торжество, счастье. Казалось бы, что она вотъ-вотъ бросится ему въ объятія, но ее удерживаетъ желаніе помучить его. На окликъ Василя она оборачивается къ нему, какъ будто не узнаетъ, спрашиваетъ: «кто это?» Потомъ, прикинувшись совсѣмъ равнодушной и стараясь заглушить волненіе громкимъ и частымъ хохотомъ, она принимается иронизировать надъ нимъ, надъ его бѣдностью, надъ его мнимымъ счастьемъ. Но когда онъ проситъ ее не смѣяться надъ нимъ и имѣть хоть сколько-нибудь жалости къ нему, она мѣняется въ лицѣ и тономъ горькаго упрека, понизивъ голосъ, замѣчаетъ ему: «Жалость? А ты имѣлъ ее надо *мною*?» Василь, удивленный такимъ вопросомъ (онъ еще не знаетъ о ея любви къ нему), переспрашиваетъ ее: «Надъ *тобою*?» Быстро спохватившись, она поправляется и лукаво говоритъ: «надъ *нами всѣми*». Однако, скоро она перестаетъ выдерживать взятую на себя личину равнодушія и открывается ему въ своихъ чувствахъ. Прилегши къ нему на колѣни, осыпая безчисленными ласками и поцѣлуями, она даетъ намъ

живой, неизгладимо запоминаемый образъ пылкой, истинно южной, страстной нѣги любви. Кто только видѣлъ эту сцену, тотъ никогда не забудетъ тѣхъ чистыхъ эстетическихъ наслажденій, какими высоко-талантливая артистка подарила зрителей.

Сцена изступленія Азы въ тотъ моментъ, когда отъ нея убѣгаетъ къ женѣ Василь, была передана артисткой съ необычайной энергіей, съ поразительной простотой и естественностью. Въ подобныхъ сценахъ правдивость изображенія труднѣе всего. Ни одного избитаго, фальшиваго звука, ни одной невѣрной ноты не замѣтили мы въ игрѣ г-жи Заньковецкой. Все просто, какъ проста сама жизнь, сама природа! Дѣйствительно, г-жа Заньковецкая богато одарена чуткою воспріимчивостью и нервностью, не болѣзненной нервностью, а той, которая помогаетъ артисту горячо чувствовать и живо воспринимать и передавать каждое душевное движеніе изображаемаго имъ лица, каждую деталь, каждую мельчайшую подробность въ изучаемой имъ роли. Горячо желаемъ г-жѣ Заньковецкой расширить свой репертуаръ русскихъ ролей и скорѣе стать уже не только малороссійской, но и вообще русской первоклассной артисткой.

В. Ермиловъ.

Театръ „Скоморохъ".

Ш едшіе на Святкахъ въ театрѣ «Скоморохъ» по два и даже по три раза въ день спектакли усердно посѣщались менѣе занятымъ въ праздничное время рабочимъ людомъ. Репертуаръ святочныхъ спектаклей былъ самый разнообразный, но состоялъ, главнымъ образомъ, изъ пьесъ, уже шедшихъ на сценѣ театра «Скоморохъ». Для поправленія же дѣлъ во время послѣ-святочнаго затишья прибегались пьесы съ «провалами, пожарами, дикими вепрями, совами, летучими мышами» и т. п. аттрибутами, которыми болѣе ловкіе, чѣмъ добросовѣстные антрепренеры привлекаютъ въ свои театры простодушную провинціальную публику. Въ категорію пьесъ съ букетомъ этой специфической антрепренерской терминологіи попали «Донъ-Жуанъ» и «Фаустъ». Неизвѣстный «сочинитель», скрывшій свое имя и не постыдившійся поставить подъ грубой передѣлкой имя Гете, умудрился и картинамъ безсмертной трагедіи дать названія вродѣ «Кровавая росписка», «Сатана», «Другъ-сатана», «Продѣлки сатаны» и т. п. Чтобы придать своему произведенію больше солидности, «авторъ» наивно заявилъ, что трагедія Гете передѣлана по *аранжировкѣ* Э. Поссарта...

Особенно усердно анонсировалось о возобновленіи «романтической оперы Вебера «Волшебный стрѣлокъ». Вѣроятно, Товарищество надѣялось на большой успѣхъ этого произведенія, потому что, въ виду усиленныхъ репетицій его, день или два даже не было спектаклей. Однако, ожиданія режиссера и артистовъ не оправдались: послѣ двухъ, трехъ представленій съ плохими сборами «Волшебный стрѣлокъ» былъ снятъ съ репертуара,—такимъ образомъ, много труда и расходовъ было потеряно совершенно напрасно. Неуспѣхъ «Волшебнаго стрѣлка» еще разъ доказалъ, что и нетребовательную публику театра «Скомороха» нельзя прельстить фееріей съ безчисленнымъ множествомъ выстрѣловъ и появленіемъ дивовинныхъ птицъ и звѣрей. Что же касается музыкальныхъ нумеровъ, то они были испорчены крайне плохимъ исполненіемъ...

Съ середины января въ театрѣ «Скоморохъ» началась серія бенефисовъ, изъ которыхъ первый былъ отданъ режиссеру труппы А. А. Черепанову. Бенефиціантъ поставилъ «Жизнь за Царя»,—«быль XVII вѣка», являющуюся передѣлкой либретто безсмертной оперы Глинки. Центръ тяжести этой пьесы лежитъ въ патріотизмѣ, которымъ пропитаны монологи почти всѣхъ дѣйствующихъ лицъ: о чемъ бы кто ни говорилъ, въ концѣ концовъ непремѣнно упомянетъ о славѣ и благоденствіи матушки Руси. Всѣ дѣйствующія здѣсь лица—люди самоотверженные, проникнутые сознаніемъ долга и готовые, не колеблясь, положить животъ свой за благо отечества. Вообще идеализація костромскихъ крестьянъ доведена здѣсь до pes plus ultra... Конецъ передѣлки не сходится съ послѣднимъ дѣйствіемъ оперы въ ея настоящемъ видѣ. Въ четвертомъ дѣйствіи (сцена въ лѣсу) поляки не убиваютъ Сусанина, потому что на выручку приходятъ его односельчане и, перебивъ поляковъ, отнимаютъ у нихъ раненнаго героя. Въ пятомъ дѣйствіи мы видимъ Сусанина опять въ его избѣ, окруженнаго родными. Онъ прощается со всѣми, произноситъ монологъ о будущемъ величіи Россіи и умираетъ. Въ это время задняя стѣна избы отодвигается и глазамъ зрителей представляется апоѳеозъ «слава Россіи»... Въ пьесу встав-

лены наиболѣе легкіе и общеизвѣстные номера изъ оперы М. И. Глинки, которые были исполнены до того плохо, что даже снисходительная публика «Скомороха» не требовала повтореній. Въ этотъ спектакль намъ впервые пришлось слышать вновь приглашенныхъ г-жу Арнину и г-на Пушкарева (для того, чтобы исковеркать чудную музыку Глинки оказалось недостаточно наличныхъ силъ «Скомороха»). Г-нъ Пушкаревъ (Сусанинъ)—пѣвецъ съ очень слабымъ голосомъ, безъ нижнихъ нотъ, совершенно не умѣющій держаться на сценѣ, но поющій довольно толково; что же касается г-жи Арниной, то она развѣ, по недоразумѣнію, можетъ быть названа пѣвицей...

Слѣдующій бенефисъ получила г-жа Бронская—первая артистка труппы и въ качествѣ таковой, рѣшившаяся поставить «Татьяну Рѣпину». Не входя въ подробности, мы должны сказать, что находимъ эту пьесу мало подходящей для сцены народнаго театра. Фабула пьесы: жизнь артистки и ея душевныя страданія, совершенно чужда простой публикѣ, составившей о жизни артистовъ своеобразное понятіе, разговоры дѣйствующихъ лицъ, въ которыхъ затрогиваются нѣкоторые соціальные вопросы, слушались разсѣянно, зато очень понравились мѣста съ особенно яркимъ отпечаткомъ національныхъ антипатій автора «Татьяны Рѣпиной».

Бенефиціантка въ роли Татьяны Рѣпиной оказалась очень заурядной выразительницей душевной драмы героини пьесы. Лучше другихъ прошелъ у нея одинъ моментъ—сцена примиренія Татьяны съ Сабининымъ. Сцена смерти, являющаяся кульминаціоннымъ пунктомъ драматизма пьесы, пропала у г-жи Бронской совершенно. Вообще выборъ «Татьяны Рѣпиной» мы объясняемъ преувеличеннымъ мнѣніемъ г-жи Бронской о своихъ драматическихъ способностяхъ; постановкой же въ этотъ спектакль оперетки «Орфей въ аду» артистка изобличила полную антихудожественность вкуса, забывъ, кромѣ того, что она подвизается на сценѣ *народнаго* театра, публику которой слѣдуетъ оберегать отъ созерцанія такихъ пошлостей, какъ исполненный въ концѣ оперетки танецъ «Адскій галопъ».—Этой безобразной плескѣ мѣсто гдѣ нибудь въ кафе-шантанѣ...

Но если безотрадное впечатлѣніе произвелъ на насъ этотъ спектакль, то тѣмъ съ большимъ удовольствіемъ будемъ мы говорить о бенефисахъ другихъ артистовъ Товарищества. Премьеръ труппы г. Вольфъ оказался на высотѣ своего призванія и рѣшился въ свой бенефисъ познакомить публику «Скомороха» съ однимъ изъ наиболѣе яркихъ произведеній Шекспира—«Шейлокомъ». Въ этотъ вечеръ мы замѣтили въ театрѣ много посѣтителей, пришедшихъ исключительно съ злорадной надеждой увидѣть фіаско произведенія Шекспира на этой сценѣ.

Но г. Вольфъ, много потрудившійся надъ своей ролью, далъ довольно вѣрный образъ Шекспировскаго венеціанскаго купца, не переигрывалъ, подобно другимъ провинціальнымъ артистамъ, и вообще заявилъ себя съ очень выгодной стороны. Прочіе исполнители были менѣе удовлетворительны, а г-жа Бронская (Порція), не потрудившись даже выучить роли, провела ее очень вяло и небрежно. Публика (къ сожалѣнію, собравшаяся въ этотъ спектакль въ небольшомъ количествѣ, но состоявшая изъ болѣе серьезныхъ посѣтителей), слушала очень внимательно трагедію Шекспира.

Изъ другихъ спектаклей мы съ особеннымъ удовольствіемъ смотрѣли «Не все коту масляница» и «Первый винокуръ»—двѣ пьесы, поставленныя въ бенефисѣ артистомъ г. Львовымъ. Восторгъ публики, вызванный произведеніями Островскаго и гр. Толстаго, убѣдительно доказываетъ, какого репертуара слѣдуетъ держаться народному театру. Въ пьесѣ «Не все коту масляница», кромѣ прекраснаго исполненія своихъ ролей гг. Львовымъ и Вольфомъ, мы должны отмѣтить игру молодой артистки г-жи Черипой, которая, къ сожалѣнію, появлялась очень рѣдко на сценѣ, а, между тѣмъ, обладаетъ несомнѣннымъ дарованіемъ. Объ этой артисткѣ мы имѣли случай говорить въ 18 № нашего журнала.

«Первый винокуръ»—приспособленная для сцены сказка гр. Толстого, насколько намъ извѣстно, появляется на сценѣ впервые. Пьеса начинается въ необычной для театра обстановкѣ—на вспаханномъ полѣ, по которому мужикъ проводитъ послѣднюю передъ полуденнымъ отдыхомъ борозду; мужикъ усталъ, проголодался и думаетъ позавтракать взятой изъ дому краюшкой хлѣба. Но чертенокъ, желая вызвать гнѣвъ и ругань у богобоязливаго мужика, крадетъ краюшку. Однако, ожиданія его не оправдываются: мужикъ не только не ругается, но даже желаетъ укравшему скушать краюшку на здоровье. Второе дѣйствіе происходитъ въ аду: приставленные къ различнымъ сломъ общества черти отдаютъ «старшому» отчетъ въ своихъ дѣйствіяхъ; всѣмъ удалось погубить много душъ,—одинъ только чертенокъ, приставленный къ мужикамъ, ничего не принесъ, кромѣ черствой краюшки хлѣба. «Старшой» велитъ его сѣчь до тѣхъ поръ, пока не выдумаетъ способа совращать съ пути истины мужиковъ. Секуція производится на самой сценѣ и исполняется очень усердно. Чертенокъ кричитъ, что придумалъ:—черезъ три года всѣ крестьяне будутъ въ его власти. Онъ нанимается къ мужику въ работники, благодаря его совѣтамъ, у того родится масса хлѣба, изъ котораго чертенокъ выкуриваетъ водку. Результатъ этого понятенъ: мужики спиваются и превращаются въ лѣнтяевъ и буяновъ. Пьеса, какъ

и большинство произведеній великаго писателя, отличаясь тенденціозностью, поражаетъ яркостью красокъ и произвела на публику «Скомороха» очень сильное впечатлѣніе. Нельзя не поблагодарить г. Львова за постановку ея на сценѣ.

Дальнѣйшіе бенефисы, въ которые были поставлены—«Ревизоръ» и «Лѣсъ», заставляютъ насъ думать, что большинство артистовъ, подвизавшихся на сценѣ театра «Скоморохъ» обладаетъ художественнымъ вкусомъ и желаніемъ принести посильную пользу народу, но, подъ давленіемъ какихъ-то внѣшнихъ вліяній, этимъ артистамъ приходилось играть безсмысленности вродѣ «Климъ-пулька», «Колдунъ изъ-подъ Сухаревой башни» и т. п. Кончая нашъ краткій обзоръ дѣятельности театра «Скоморохъ», мы высказываемъ надежду, что наиболѣе талантливые члены Товарищества не покинутъ народной сцены, а, напротивъ, постараются сплотить около себя побольше лицъ, убѣжденныхъ въ необходимости созданія народнаго театра въ лучшемъ смыслѣ этого слова.

В. П.

бщество Искусства и Литературы.

Спектакль 23 яннаря: „Анна де Кервилеръ“. — „Скандалъ въ благородномъ семействѣ.“—„Любовное зелье“.

Крайне странное впечатлѣніе произвелъ на насъ этотъ спектакль. — До сихъ поръ мы были вправѣ смотрѣть на кружокъ любителей, играющій подъ именемъ « Общество Искусства и Литературы», какъ на серьезное учрежденіе, съ серьезными цѣлями дѣйствительнаго служенія искусству. Та рѣдкая добросовѣстность, съ какой члены относились къ своему призванію, серьезный трудъ, доведенная до полнаго совершенства срепетовка, прекрасный ансамбль, все это, вмѣстѣ съ превосходнымъ выборомъ пьесъ, возбуждало нашу искреннюю симпатію и налагало на насъ обязанность внимательно слѣдить за дѣятельностью этого Общества и признавать его серьезныя заслуги въ дѣлѣ искусства.

На сценѣ Общества мы видѣли въ полномъ смыслѣ слова превосходно исполненную комедію гр. Л. Толстого «Плоды просвѣщенія», видѣли въ болѣе, чѣмъ удовлетворительномъ исполненіи, «Горькую Судьбину», «Самоуправцы» и пр., наконецъ, въ этомъ же году Общество въ первый разъ поставило ком. «Ѳома», передѣланную изъ разсказа Достоевскаго «Село Степанчиково». И вдругъ, послѣ такихъ спектаклей, Общество сочло возможнымъ преподнести намъ заигранный, глупѣйшій фарсъ «Скандалъ въ благородномъ семействѣ» и оперетку «Любовное зелье». Картина, слѣдовательно, совершенно мѣняется. Такимъ образомъ, мы имѣемъ дѣло уже не съ «Обществомъ» съ серьезными цѣлями, а просто съ кружкомъ обыкновенныхъ любителей, собравшихся позабавиться ради самоуслажденія.

До такихъ кружковъ намъ не можетъ быть никакого дѣла и мы сочли бы за лучшее совсѣмъ умолчать объ этомъ спектаклѣ, если бы прежнія, дѣйствительно значительныя, заслуги Общества не давали бы намъ повода предположить въ данномъ случаѣ не болѣе, какъ какое-нибудь недоразумѣніе или случайность, хотя и плохо оправдываемую. Мы еще можемъ извинить такой выборъ пьесъ труппѣ артистовъ, *обязанныхъ* играть ежедневно, чтобы добыть себѣ средства къ жизни; имъ можетъ быть простительно по необходимости прибѣгать къ исполненію разныхъ фарсовъ, ради легкости ихъ постановки. У «Общества» нѣтъ и такого оправданія. Спѣшность не играетъ въ его дѣ-

ятельности никакой роли. Напротивъ, своимъ успѣхомъ Общество, главнымъ образомъ, обязано тщательности, съ которымъ оно ставило свои спектакли, большому числу репетицій. Не отдѣльными своими силами Общество, главнымъ образомъ, заслужило себѣ репутацію, а именно ансамблемъ. И вотъ, такой-то громадный трудъ тратится совершенно непроизводительно на постановку такого нелѣпаго фарса, какъ «Скандалъ», давно уже заброшенный даже на сценахъ самой глухой провинціи.

Такой недостатокъ художественнаго вкуса не прошелъ, конечно, безнаказанно для Общества. Несчастный выборъ пьесы самъ покаралъ исполнителей. За все время существованія Общества мы не запомнимъ ничего исполненнаго на его сценѣ менѣе удачно этого «Скандала». И это вполнѣ понятно. Тамъ, гдѣ главный центръ тяжести лежитъ въ трудѣ, все зависитъ отъ того объекта, къ которому этотъ трудъ примѣняется. Тамъ, гдѣ есть къ чему приложить и трудъ, и старанія, и любовь къ дѣлу, тамъ, и только тамъ могутъ быть достигнуты извѣстные результаты. Трудъ же, приложенный къ пустому мѣсту, останется безъ всякихъ результатовъ. Сюжетъ «Скандала» настолько нелѣпъ и неясенъ, что не только публика, но и сами исполнители врядъ ли понимали, почему происходитъ на сценѣ то или другое, и откуда вытекаетъ и къ чему ведетъ.

Правда, въ свое время этотъ «Скандалъ» шелъ на сценѣ Малаго театра съ извѣстнымъ успѣхомъ, но этимъ успѣхомъ пьеса пользовалась, благодаря не ея достоинствамъ, а громадному таланту покойнаго Шумскаго, который своимъ несравненнымъ комизмомъ умѣлъ сглаживать всѣ нелѣпости роли. Но у Общества нѣтъ своего Шумскаго, среди его членовъ даже совсѣмъ нѣтъ сколько-нибудь подходящаго исполнителя на такія роли. Г. Прокофьевъ, взявшійся за эту роль, не могъ, по недостатку природнаго комизма, хотя сколько-нибудь удовлетворить требованіямъ роли, для которой нуженъ настоящій комикъ-буфъ. Изъ другихъ исполнителей былъ хорошъ, да и то только по внѣшности и отчасти по тому, г. Ѳедотовъ (Андроньевскій) и недуренъ по живости исполненія г. Никольскій (Калининъ), Г-жи Лилина и Кайзеръ ничего изъ своихъ ролей не сдѣлали, г-жа Кайзеръ, видимо, даже и не старалась; какъ-то совсѣмъ по-любительски, слишкомъ легко относилась къ своей роли, какъ бы играя только для себя, а не для публики.

Мы, конечно, не думаемъ требовать отъ Общества постановки во что бы то ни стало серьезныхъ трагедій и драмъ, напротивъ, считаемъ веселыя комедіи наиболѣе подходящими для Общества, какъ болѣе доступныя для детальной отдѣлки, какъ ролей, такъ и ансамбля. Такъ, мы привѣтствовали появленіе на сценѣ Общества комедіи гр. Л. Толстого «Плоды просвѣщенія». Репертуаръ веселой комедіи очень обширенъ и въ немъ легко найти вещь вполнѣ художественную. Надо обладать только извѣстнымъ художественнымъ вкусомъ, понимать, что достойно задачъ Общества, и умѣть сдѣлать выборъ на всемъ громадномъ протяженіи между «Женитьбой» и этимъ нелѣпымъ «Скандаломъ».

Не заслуживала бы упрека и постановка стараго, но очень недурного водевиля талантливаго Д. Ленскаго, «Любовное зелье», если бы Общество не ставило этого водевиля въ основу всего спектакля. Этотъ водевиль и по исполненію, и по обстановкѣ, и по срепетовкѣ явился главенствующимъ во всемъ спектаклѣ. — Г. Станиславскій превосходно исполнилъ роль Лаверже, особенно же удались ему куплеты, которые онъ исполнилъ съ замѣчательнымъ совершенствомъ фразировки. Къ тому же даровитый исполнитель обладаетъ очень недурнымъ баритономъ пріятнаго тембра и извѣстной школой. Г. Неволинъ былъ бы вполнѣ хорошимъ пастухомъ Бижу, если бы онъ не вносилъ и въ пѣніе, и въ рѣчь рѣзко бросавшійся въ глаза характеръ исполненія простонародныхъ рускихъ ролей. Г. Неволинъ обладаетъ неболшимъ, но довольно пріятнымъ теноромъ. Ему слѣдуетъ обращать больше вниманія на фразировку. Онъ напрасно стремится выпѣвать куплеты, его голосъ недостаточенъ для этого и онъ сдѣлаетъ лучше, если будетъ больше *говорить* куплеты, чѣмъ пѣть.

Г-жа Иванова довольно живо провела роль мызницы Катерины и очень недурно исполнила музыкальные номера своей роли. Ей, впрочемъ, вполнѣ удались только мѣста, не требующія высокихъ нотъ, которыя у нея звучали нерѣдко довольно фальшиво. Въ общемъ эта «опера-водевиль» прошла вполнѣ гладко и, конечно, вызвала массу апплодисментовъ у невзыскательной публики нѣмецкаго клуба. Много вредило успѣху отсутствіе оркестра. Пьеска шла подъ рояль, это нововведеніе — замѣнять оркестръ роялемъ — очень неудачно.

Въ началѣ спектакля шла драма въ 1 д. Э. Легуве «Анна де-Кервилеръ».

Постановкой этой прекрасной вещи, и притомъ въ началѣ спектакля, Общество, какъ бы желало сгладить впечатлѣніе чрезмѣрной легкости своей афиши, какъ бы хотѣло показать, что оно нечуждо и серьезнымъ задачамъ искусства, хотя бы и *между прочимъ*. Но опустился занавѣсъ послѣ драмы Легуве и атмосфера *легкаго* репертуара овладѣла всецѣло этимъ спектаклемъ, а появленіе драмы въ его началѣ отзывалось какимъ-то совершенно неподходящимъ и ненужнымъ придаткомъ.

Драма Легуве рисуетъ эпизодъ изъ временъ великой революціи. Республиканцы, ворвавшись въ Вандею заняли замокъ графа де-Кервилеръ.

Эли Мореакъ спасъ жизнь графу, но раненъ самъ. Благодаря заботамъ и уходу графини, онъ выздоравливаетъ. Мореакъ и графиня когда-то любили другъ друга, раньше замужества графини Анны съ старымъ графомъ де-Кервилеръ.

Графъ пробирается черезъ вражескую цѣпь и проникаетъ въ свой замокъ. Республиканцы открываютъ его, и сержантъ Ламберъ получаетъ приказъ арестовать графа. Мореакъ вновь хочетъ пожертвовать собою за жизнь графа, который такъ необходимъ для дѣла возстановленія королевской власти, и выдаетъ себя за него. Приводятъ арестованнаго графа и Ламберъ требуетъ отъ Анны, чтобы она указала настоящаго графа. Анна не въ силахъ своимъ отвѣтомъ погубить одного изъ близкихъ ей людей. Ламберъ получаетъ приказъ разстрѣлять обоихъ. Мореакъ проситъ дать ему духовника, но ему отказываютъ, и онъ принимаетъ предложеніе графа послѣдовать примѣру первыхъ христіанъ и исповѣдываться другъ другу. Мореакъ признается въ своей любви, не называя имени любимой женщины, графъ отпускаетъ ему его грѣхи. Ламберъ совѣтуетъ обоимъ воспользоваться удобной минутой и спастись бѣгствомъ. Графа ранятъ, а Мореаку удается бѣжать.

Пьеса написана въ сильно приподнятомъ, мелодраматическомъ тонѣ и требуетъ особаго характера исполненія.

Г. Станиславскій вполнѣ удовлетворялъ этимъ требованіямъ, лишь изрѣдка впадая въ излишнюю ходульность. Мѣстами ему мѣшала и не совсѣмъ чистая дикція. Менѣе удовлетворительна была г-жа Силина въ роли Анны. Слишкомъ холодное, разсудочное исполненіе много вредило ей. Для этой роли необходимо больше страстности, энергіи, темперамента.

Г. Лужскій совсѣмъ не подходилъ къ роли графа, хотя ему и нельзя отказать въ стараніи сдѣлать роли все, для него доступное.

Прекраснымъ исполненіемъ роли Ламберъ выдѣлился г. Ѳедотовъ. Она была тщательно изучена имъ и, благодаря ему, выдѣлилась на первый планъ.—Роль Ламбера представляетъ значительную трудность для исполнителя, изобилуя переходами отъ напускной, въ присутствіи республиканцевъ, рѣзкости и дерзости по отношенію къ аристократамъ и симпатіи къ послѣднимъ, когда онъ остается съ ними наединѣ.

Поставлена пьеса съ большой тщательностью, не исключая и сценъ, гдѣ участвуетъ толпа солдатъ. Декорація удачна. Роли, какъ и всегда, заучены твердо.

И. А.

Нѣмецкій клубъ.

Бенефисъ г. Разсказова: „Мамаево нашествіе“,—„Бѣдность—не порокъ“.

Частный характеръ спектаклей, устраиваемыхъ г. Разсказовымъ для обычной публики Нѣмецкаго клуба, ихъ несложный и старый репертуаръ мелкихъ фарсовъ и водевилей, случайный составъ труппы, ставили эти спектакли какъ-то особнякомъ въ артистической жизни Москвы. Мы не имѣли еще случая говорить съ нашими читателями объ этомъ театральномъ предпріятіи.

Бенефисъ режиссера г. Разсказова, 2 февраля имѣлъ особый интересъ: г. Разсказовъ появился въ роли Любима Торцова и поставлена была въ 1-й разъ новая комедія-шутка И. Щеглова «Мамаево нашествіе».

Къ сожалѣнію, шелъ только одинъ послѣдній актъ комедіи «Бѣдность—не порокъ». Весь интересъ заключался, конечно, только въ бенефиціантѣ.

Г. Разсказовъ давно уже извѣстенъ Москвѣ. Онъ довольно долго игралъ на сценѣ Малаго театра въ лучшую пору ея расцвѣта, во времена Садовскаго, Шумскаго, Самарина, Ек. Васильевой, Колосовой. Многія пьесы Островскаго ставились при немъ. Между прочими, роль Вѣлогубова въ комедіи «Доходное мѣсто» нашла въ г. Разсказовѣ идеальнаго исполнителя. Въ 60-хъ годахъ, однако, артистъ, къ сожалѣнію, оставилъ службу на сценѣ Малаго театра къ существенному ущербу и московской сцены, и своему артистическому развитію. Дѣятельность провинціальнаго антрепренера много мѣшала росту безспорно крупнаго дарованія артиста, и участіе на провинціальныхъ сценахъ, конечно, не замедлило пагубно отразиться на дѣятельности артиста.

Мы помнимъ его еще на нашей образцовой сценѣ, въ лучшую пору артиста. Присутствуя теперь на спектаклѣ 2 февраля, мы вынесли очень грустное впечатлѣніе: передъ нами оказалась, поблѣднѣвшая артистическая сила, когда-то такъ много обѣщавшая. Г. Разсказовъ пользуется любовью своей публики, имѣетъ большой успѣхъ, но узкія рамки не дали ему развить свой талантъ до той высоты, которой онъ могъ бы достичь, оставаясь на сценѣ Малаго театра, при условіяхъ спокойной дѣятельности, чуждой отвлекающихъ хлопотъ антрепренера, съ возможностью всецѣло отдаться подробному изученію

небольшого количества новыхъ ролей. Теперь уже, вѣроятно, поздно исправить ошибку и не вернуть уже былую силу нашей образцовой сцены.

Что сказать о исполненіи имъ роли Любима Торцова?—Громадная опытность, малоподходящая фигура, слабый голосъ, недурной гримъ и...провинціальная рутина. Конечно, мы не въ правѣ ждать отъ артиста исполненія, равнаго исполненію этой роли колоссомъ русской сцены П. М. Садовскимъ, мы не вправѣ упрекать артиста за повтореніе нѣкоторыхъ пріемовъ, жестовъ Садовскаго, — роль, созданная такимъ артистомъ, и должна до извѣстной степени исполняться по его традиціямъ,—но мы можемъ ждать отъ артиста душевнаго проникновенія ролью, выясненія зрителямъ духовной жизни Любима. Зритель остался холоденъ, а въ этомъ и заключается вся характеристика исполненія артиста, разъ онъ играетъ такую роль, какъ Любима Торцова.

Новая комедія-шутка въ 3 д., „Мамаево нашествіе“ даровитаго И. Щеглова извѣстна нашимъ читателямъ, она была напечатана въ нашемъ журналѣ, а потому мы не будемъ здѣсь пересказывать ея содержаніе. Напомнимъ только, что сюжетомъ для нея послужило трагикомическое положеніе служащаго петербуржца, къ которому пріѣзжаетъ почти совсѣмъ незнакомый родственникъ, безцеремонно располагающійся въ его квартирѣ только потому, что эта казенная квартира «съ отопленіемъ и освѣщеніемъ». За родственникомъ являются 3 сестры и старуха мать и окончательно нарушаютъ покой обитателя квартиры, устраивая на него настоящее *Мамаево нашествіе*.

Г. Разсказовъ по фигурѣ совсѣмъ не подходилъ къ *мамаю* Мамошину, сибиряку и тучному тунеядцу, но въ общемъ онъ провелъ роль довольно весело, живо, съ небольшимъ шаржемъ. Очень недурны были г. Милославскій въ роли «потерпѣвшаго» Губаревскаго и г-жа Панина въ роли его жены. Изъ 3-хъ сестрицъ — старыхъ дѣвъ Губаревскихъ наиболѣе удалась г-жѣ Струйской роль старшей сестры Надежды, роли же остальныхъ двухъ сестеръ совсѣмъ пропали въ исполненіи г-жъ Муравьевой и Борисоглѣбской.

Публикѣ пьеса, видимо, очень понравилась, хотя въ 3 актѣ замѣчалось нѣкоторое утомленіе. Пьеса отъ сокращенія навѣрное выиграла бы.

V.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Г-жа Савина и ея бенефисъ.— „Послѣдняя жертва“ Островскаго.— „Въ такую ночь“ г. Бухарина. — „Арсеній Гуровъ“ г. Михеева въ бенефисѣ г. Давыдова. — Гастроли г. Южина въ „Гамлетѣ“.

Въ исторіи русскаго театра г-жа Савина займетъ видное мѣсто. Восемнадцать лѣтъ она стоитъ во главѣ такъ называемаго «образцоваго репертуара». Если у нея есть немало враговъ и недоброжелателей, то столько же, если не болѣе, друзей и поклонниковъ,—по-

слѣднее особенно ярко всегда сказывается въ день ея бенефиса.

Быстрый, прочный успѣхъ г-жи Савиной, при ея поступленіи на петербургскую сцену—въ 1874 году, объясняется чрезвычайно счастливыми обстоятельствами, при которыхъ она появилась въ столицѣ. До нея весь репертуаръ несла г-жа Струйская, актриса добросовѣстная, со сценической наружностью, но не возвышавшаяся надъ уровнемъ второстепеннаго дарованія. Г-жа Яблочкина 2-я, единственная любимица публики изъ молодыхъ актрисъ, внезапно покинула нашу сцену и переселилась въ Тифлисъ. Репертуаръ держался главнѣйшимъ образомъ на двухъ превосходныхъ актерахъ—Самойловѣ 1-мъ и Васильевѣ 2-мъ;—женскія роли всегда игрались блѣдно, шаблонно. Публика жадно прислушивалась къ дарованію каждой дебютантки, но всѣ онѣ не оправдывали возлагавшихся на нихъ надеждъ. Молоденькая М. Г. Савина, уже составившая себѣ имя въ провинціи, внесла на сцену свѣтъ и тепло,—отъ нея повѣяло живою жизнью.

Дебютируй ранѣе ея г-жи Дюжикова, Васильева или Стрепетова, онѣ, подобно ей, сразу захватили бы репертуаръ въ свои руки. Но онѣ пришли на сцену тогда, когда успѣхъ г-жи Савиной былъ уже обезпеченъ, и публика, сравнивая ихъ съ своею любимицей, находила ее лучше всѣхъ. На этотъ „запросъ“ публики отозвались драматурги: гг. Крыловъ и Николай Потѣхинъ. Оба начали спеціально для г-жи Савиной писать комедіи—первый—легкіе, веселые діалоги, второй—красивыя, безконечно длинныя драмы съ аневризмами, выстрѣлами, отравленіями и проч. Во всемъ этомъ молодая артистка восхищала публику, и успѣхъ ея съ каждымъ годомъ становился все прочнѣе.

Но порою любитель театра приходилъ въ немалое удивленіе. Такія блестящія роли какъ Беатриче, Катарины и Офеліи у Шекспира, какъ Лизы и Софьи въ „Горе отъ ума“, какъ Маргариты Готье въ извѣстной драмѣ Дюма, какъ Норы въ драмѣ Ибсена, даже роль Жильберты въ „Фру-Фру“,—эти роли проходили совершенно безслѣдно. Г-жа Савина играла ихъ какъ-то вяло, нехотя, стараясь сдать ихъ при первомъ удобномъ случаѣ другой исполнительницѣ. Особенно ясно это выразилось при ея артистическихъ поѣздкахъ по Россіи. Привозя съ собой драмы г. Н. Потѣхина, комедіи г. Крылова, въ лучшемъ случаѣ, г. Соловьева, она совершенно игнорировала, такъ называемый, классическій репертуаръ. Теперь оглядываясь на прошлый репертуаръ г-жи Савиной, вы не укажете ни на одну роль, которая прошла бы постепеннымъ ростомъ черезъ всю дѣятельность артистки и достигла, формируясь и совершенствуясь съ годами, извѣстной классической высоты, какъ мы это видимъ, напримѣръ, у г-жъ Ермоловой, Дузе и пр. Г-жа Савина, обладая всѣми данными для исполненія роли Джульетты, Клеопатры, Дездемоны, данными, гораздо большими, чѣмъ у г-жи Ермоловой. просто зарыла свой талантъ въ землю. Славянская распущенность, желаніе все схватить на лету и сразу, неохота къ упорной, долгой работѣ—вотъ что губитъ нашихъ артистокъ. Какъ на яркій примѣръ, можно указать хотя бы на роль Офеліи. Кто, кромѣ г-жи Савиной имѣетъ право на эту роль въ Петербургѣ? А, между тѣмъ, сыгравъ ее въ 1875 г., наша примадонна вскорѣ отъ нея отказалась, и послѣ нея играли и г-жа Дюжикова, и г-жа Макс, и г-жа Глама-Мещерская, и четыре новыхъ Офеліи въ этомъ году. Неудача перваго представленія сразу отбила охоту въ артисткѣ продолжать обработывать роль,—какъ разъ наоборотъ тому, что было съ г-жей Ермоловой, которая несравненно удачнѣе, чѣмъ прежде, играла Офелію въ минувшемъ сезонѣ, заново отдѣлавъ и переработавъ роль.

Г-жа Савина прежде всего—большая мимическая артистка. Половина ея роли основана на мимикѣ. Голосъ, внутренній подъемъ, темпераментъ, — все это на второмъ планѣ. Мимика — вотъ ея главнѣйшая сила. Отсюда понятно, что она никогда не имѣла успѣха въ роляхъ, гдѣ требуются сильные монологи, искусная читка, паѳосъ. Но въ мелкихъ нервныхъ проявленіяхъ страсти, которая не выражается крикомъ и силою,—она незамѣнима. Вотъ отчего изъ сильныхъ драматическихъ мѣстъ въ ея лучшихъ роляхъ надо отмѣтить молчаливую драму. Вотъ почему Оля въ „Свѣтитъ да не грѣетъ“, Вѣрочка въ „Мѣсяцѣ въ деревнѣ“, Елена въ „Злобѣ дня“—превосходны по тихому внутреннему страданію.

Года идутъ. Г-жа Савина уже избѣгаетъ играть дѣвочекъ, перешла на роли свѣтскихъ дамъ и дѣвицъ не первой молодости. На этомъ амплуа пока у нея нѣтъ конкурренткъ. Но на Вѣрочку, Олю и Елену у насъ пока нѣтъ артистокъ, преемницы пока не видно, а преемница нужна, нужна и необходима.

Артистка старѣетъ куда быстрѣе артиста. Какъ ни грустно сознаться, но цѣлая плеяда нашихъ лучшихъ силъ сцены стоятъ на границѣ для перехода на новое амплуа: г-жи Васильева, Дюжикова 1-я, Ильинская черезъ нѣсколько лѣтъ дѣйствительно принуждены будутъ отказаться отъ своего амплуа,—но кѣмъ будутъ замѣнены—невѣдомо, и дирекціи слѣдуетъ объ этомъ подумать серьезно.

Въ свой январскій бенефисъ г-жа Савина возобновила „Послѣднюю жертву“, Островскаго. Роль вдовы Тугиной она играла еще въ 1877 г., при постановкѣ этой комедіи впервые на сценѣ Александринскаго театра. Тогда

Тугина артисткѣ не удалась,—она была слишкомъ молода для ея воплощенія. Теперь эта роль подходитъ г-жѣ Савиной гораздо больше, и гораздо больше производитъ впечатлѣнія, такъ какъ сдѣлана гораздо тщательнѣе и сценичнѣе, чѣмъ прежде.

Новинкой бенефиса г-жи Савиной была комедія г. Бухарина „Въ такую ночь“, весьма недружелюбно встрѣченная печатью. Хотя языкъ ея нѣсколько тяжеловатъ, и спутанъ длинными періодами и излишней витіеватостью, тѣмъ не менѣе, по замыслу и положеніямъ, комедія довольно своеобразна. Пожилая самолюбивая дѣвушка, нѣкогда разборчивая невѣста, десять лѣтъ подрядъ влюблена въ пожилого дипломата, въ былое время ею отвергнутаго. Онъ на ея глазахъ дѣлаетъ предложеніе молоденькой дѣвушкѣ и получаетъ ея согласіе. Самолюбіе и ревность, сдержанность и горячее чувство,—вотъ канва роли, по которой талантливая артистка можетъ вышить удивительные узоры. Г-жа Савина,—быть можетъ, отъ усталости—послѣ пьесы Островскаго, играла „Въ такую ночь“ вяло и неохотно. Несмотря на это, комедія со второго представленія, когда ее перенесли въ Михайловскій театръ, стала пользоваться нѣкоторымъ успѣхомъ, доказывая этимъ, что неуспѣхъ перваго представленія не есть еще приговоръ пьесѣ.

—

Бенефисъ г. Давыдова вышелъ какимъ-то скомканнымъ. Онъ попалъ въ репертуаръ передъ масляницей. Г. Давыдовъ долго колебался въ выборѣ пьесы,—газеты каждую недѣлю заявляли новое заглавіе. Наконецъ, онъ остановился на драмѣ г. Михеева,—«Арсеній Гуровъ».—Взявъ на себя главную роль, талантливый артистъ впалъ въ большую ошибку: она ни съ какой стороны не подходитъ къ его дарованію. Поэтому все представленіе носило на себѣ печать какого-то недоразумѣнія, и о серьезномъ успѣхѣ говорить нельзя, хотя и бенефиціанта и автора вызывали въ этотъ вечеръ много и долго. Читатели *Артиста* знакомы съ драмой г. Михеева, напечатанной въ 19 книгѣ настоящаго года,—и потому разсказывать содержаніе нечего. При постановкѣ пьесу значительно сократили, выкинувъ изъ нея цѣлую картину. Болѣе всего понравились публикѣ первые два акта, написанные гораздо живѣе послѣдующихъ.

Ярче всѣхъ выдѣлилась изъ исполнителей г-жа Мичурина, прекрасно сыгравшая Елену Торбѣеву, отца ея игралъ г. Писаревъ, мать—г-жа Жулева, Варю—г-жа Дюжикова 2-я, Станицына—г. Аполлонскій, Лучинину—г-жа Абаринова, Верхотова—г. Новинскій, Полеваева—г. Ленскій, Александра Торбѣева—г. Черновъ, Бѣлевскаго—г. Дмитріевъ, Лабазина—г. Никольскій.

Можно высказать искреннее пожеланіе, чтобы пьеса молодого автора, при постановкѣ ея на сценѣ Малаго театра въ Москвѣ, была исполнена при болѣе удачныхъ условіяхъ. А по такому спектаклю, какъ бенефисъ г. Давыдова, 8-го февраля, рѣшительно нельзя судить о сценичности пьесы.

7-го февраля состоялась въ Михайловскомъ театрѣ 16-е въ этомъ сезонѣ представленіе «Гамлета» съ г. Южинымъ, пріѣхавшимъ спеціально изъ Москвы на двѣ гастроли. Появленіе московскаго артиста заинтересовало публику: абонементный день, не собиравшій часто и половину театра, на этотъ разъ собралъ полный залъ. Похвалы московскихъ газетъ и журналовъ г. Южину-Гамлету нѣсколько повредили его успѣху. Какъ это всегда бываетъ въ такихъ случаяхъ, къ гастролеру были предъявлены какія-то невозможныя требованія. Онъ долженъ былъ удовлетворить всѣ вкусы, долженъ былъ дать образъ Гамлета согласно представленію каждаго изъ зрителей, а, тѣмъ болѣе, каждаго изъ критиковъ. Каждый искалъ въ исполнителѣ свой идеалъ датскаго принца, каждый непремѣнно сравнивалъ г. Южина съ его предшественниками. Никто не хотѣлъ довольствоваться своеобразною самостоятельною выработкою игры г. Южина,—а доискивались, отчего онъ читаетъ монологъ передъ войскомъ Фортинбраса съ той же стороны, у того же праваго окна, гдѣ читаетъ его Сальвини; сравнивали его съ Росси, который сцену на кладбищѣ ведетъ такъ же блѣдно, какъ и г. Южинъ; сравнивали его и съ г. Далматовымъ, и съ г. Дальскимъ,—даже вспоминали Мочалова, котораго ни единый человѣкъ изъ сидѣвшихъ въ театрѣ не видѣлъ, но на котораго всѣ указываютъ всѣмъ исполнителямъ Гамлета потому, что имѣется объ его игрѣ статья Бѣлинскаго. Словомъ, г. Южинъ не избѣжалъ общей участи всѣхъ русскихъ Гамлетовъ: каждый шагъ, каждое движеніе его комментировалось на всѣ лады, причемъ—сколько было зрителей, столько составилось и мнѣній. Впрочемъ, это не помѣшало тому обстоятельству, что гастролера вызывали по сорока разъ втеченіе каждаго представленія.

Г. Южинъ—самый «сценичный» изо всѣхъ современныхъ Гамлетовъ. Это главное его достоинство, и въ то же время, быть можетъ, главный недостатокъ. Достоинство это потому, что зритель смотритъ его втеченіе пяти длиннѣйшихъ актовъ съ неослабѣвающимъ интересомъ. Недостатокъ потому, что картинный внѣшній интересъ роли мѣстами заслоняетъ внутреннюю глубину ея.

Г. Южинъ превосходно носитъ костюмъ, превосходно драпируется въ плащъ, отлично фехтуется, чудесно ведетъ сцену „театра на театрѣ“,—такъ что этой, чисто внѣшней стороной слишкомъ развлекаетъ вниманіе зрителя. Въ новомъ переводѣ г. Южинъ игралъ въ Петербургѣ Гамлета всего въ тринадцатый разъ. Для Гамлета это немного. Путемъ долгихъ лѣтъ Сальвини, Росси и Барнай вырабатывали Шекспировскіе типы. Можно съ увѣренностью сказать, что нашъ молодой артистъ современемъ будетъ играть эту роль еще отдѣланнѣе, сильнѣе и лучше.

Нельзя прикладывать къ игрѣ г. Южина ту точную мѣрку критическаго масштаба, которую приходится прикладывать вообще къ нашимъ артистамъ. Не надо забывать, что г. Южинъ игралъ съ одной или двухъ репетицій среди совершенно незнакомой ему труппы. Такъ-называемыя mise en scènes въ большинствѣ случаевъ совершенно другія въ Петербургѣ сравнительно съ Москвою. Послѣдняя картина происходитъ даже въ разныхъ декораціяхъ: въ Москвѣ—открытая галлерея; въ Петербургѣ—площадка башни. Даже умирать г. Южину пришлось не такъ, какъ онъ умиралъ двѣнадцать разъ—слѣва на возвышеніи, гдѣ поставлены королевскія сѣдалища, а на авансценѣ, противъ суфлерской будки. Наконецъ, волненіе, свойственное актеру, впервые выступающему передъ незнакомой публикой, да еще сухой публикой Михайловскаго театра,—актеру незнакомому съ акустикой залы и тономъ труппы,—все это, конечно, отразилось на нервности и неровности исполненія.

Но побѣда г. Южина надъ публикой Михайловскаго театра была полная. Что ни говорятъ объ упадкѣ вкуса въ публикѣ съ одной стороны, и о несценичности Шекспира съ другой — но вотъ живой примѣръ отзывчивости этой самой театральной публики на Шекспира: въ Москвѣ «Гамлетъ» давалъ лучшіе въ сезонѣ сборы, въ Петербургѣ онъ прошелъ наибольшее число разъ послѣ «Плодовъ просвѣщенія». И это при слабой, сравнительно, обстановкѣ, при участіи второстепенныхъ и третьестепенныхъ силъ труппы.

Выше говорилось, что дирекціи надо подумать о замѣщеніи амплуа нашихъ примадоннъ. Надежда была на ученицъ театральныхъ курсовъ. Ни одна изъ этихъ артистокъ пока не оправдала ожиданій, которыхъ можно было бы возлагать на воспитанницъ образцовой школы.

Пять уволенныхъ со сцены артистокъ (г-жи Любарская, Якубовская, Корсакова, Натарова и Булатова), хотя никакого особеннаго пробѣла своимъ уходомъ не обнаружили, тѣмъ не менѣе, первая изъ нихъ, обладающая красивой сценичной внѣшностью и правильной четкой стиховъ, была бы, быть можетъ, не лишней. Вновь приглашенныя артистки пока никакой опредѣленной физіономіи не дали. Имъ еще надо учиться и практиковаться. Ихъ будущность вся впереди—а пока сказать о нихъ нечего.

Изъ провинціальныхъ артистокъ были приглашены двѣ: г-жа Шмитова-Козловская и г-жа Томсонъ. Первую изъ нихъ слѣдовало пригласить лѣтъ пятнадцать назадъ, и тогда она была бы далеко небезполезной артисткой. Что же касается г-жи Томсонъ, то о ней пока нельзя составить опредѣленнаго представленія. Въ провинціи успѣхъ ея былъ весьма замѣтный—особенно въ Новочеркасскѣ и Воронежѣ,—какъ объ этомъ свидѣтельствовали корреспонденціи въ «Артистѣ» и мѣстныя газеты. Дебюты ея (закрытыя для публики), по словамъ газетъ, были весьма удачны. Но, поступивъ на петербургскую сцену, она сыграла счетомъ всего четыре раза, совершенно больная—и затѣмъ слегла на полгода въ постель. Единодушные отзывы провинціальной прессы и корреспондентовъ даютъ возможность надѣяться, что по выздоровленіи г-жа Томсонъ займетъ соотвѣтствующее мѣсто въ труппѣ.

—

Какъ-то въ одной изъ прежнихъ корреспонденцій я говорилъ о той путаницѣ и неурядицѣ, которая царитъ въ нашемъ драматическомъ репертуарѣ. Недавно вышло оффиціозное изданіе: „Ежегодникъ“ Императорскихъ театровъ. Тамъ есть небезынтересный списокъ поставленныхъ вновь и возобновленныхъ пьесъ въ сезонъ 1890—91 годовъ. Цифровыя данныя болѣе, чѣмъ оригинальны. Можно-ли думать, что втеченіе сезона, за время съ 1 сентября по 1 мая, драматическая труппа Петербурга сыграла 105 разныхъ пьесъ оригинальныхъ и переводныхъ. Вопросъ о томъ, нужно-ли было такое огромное количество возобновленій и постановокъ, разрѣшается очень просто: только *десять* пьесъ выдержали *свыше десяти* представленій, изъ которыхъ двѣ представляютъ собою старинные водевили («Дочь русскаго актера» и «Бѣда отъ нѣжнаго сердца»). Тринадцать пьесъ даны по одному разу, семнадцать—по два, четырнадцать—по три, восемнадцать—по четыре. Это цифры, надъ которыми, право, стоитъ задуматься!

Къ сожалѣнію, въ оффиціозномъ «Ежегодникѣ» не приведено статистической таблицы пьесъ по числу представленій,—онѣ распредѣлены въ алфавитномъ порядкѣ. Интересно прослѣдить по оффиціальнымъ даннымъ вкусы публики по такой таблицѣ:

16 представленій выдержала «Симфонія», 15—«Горе отъ ума», 14—«Дочь русскаго актера», 13—«Переполохъ», 12—«Перекати-поле» и «Цѣпи», 11—«Бѣда отъ нѣжнаго сердца», 10—«Божья коровка» и «На пескахъ», 9—«Синичкинъ», «Озимь», «А и Ф» и «1-е декабря», 8—«Разлука—та же наука», «Актеръ Яковлевъ» и «Я большая».

Изъ прочихъ, вновь поставленныхъ пьесъ получается такая таблица представленій:

По семи разъ—«Благородный театръ», «Вольная пташка», «Душа-человѣкъ», «Жрица искусства»; *шесть разъ*—«Раздѣлъ» (возобновленіе); *по пяти разъ*—«Въ деревнѣ», «Въ неравной борьбѣ», «Облава», «Сестры Саморуковы», «Tête-à-tête», «Шпильки и сплетни»; *по четыре раза*—«Бѣлая лилія», «Гость», «Кража», «Молчаніе», «Собака садовника» и «Ученыя женщины»; *три раза*—«Бабье царство»; *по два раза*—«Передъ каминомъ», «Револьверъ», «Похмѣлье» и «Во время»; *одинъ разъ*—«Подъ гнетомъ утраты».

Сколько труда и энергіи было потрачено труппой на совершенно безцѣльную работу!

Г.

Маріинскій театръ: „Поэтъ“ г. Кроткова; г-жа Сандерсонъ въ „Фаустѣ“; репертуаръ. — Итальянская и русская частныя оперы. — Второй русскій симфоническій концертъ. — Седьмое симфоническое собраніе. — Г. Зауэръ. — Квартетное собраніе. — Общество камерной музыки. — Концерты.

Маэстро Масканьи, съ такомъ изобиліи посыпавшіеся на автора „Cavalleria rusticana“, нарушили покой многихъ музыкантовъ, въ томъ числѣ и такихъ, которые бы никогда не рѣшились выступить передъ публикой съ болѣе крупнымъ произведеніемъ. Опера въ одномъ дѣйствіи явилась для такихъ лицъ заманчивой новинкой. Написать нѣсколько сценъ показалось дѣломъ столь легкимъ, что со времени появленія „Cavalleri'и“ выросла пѣлая фаланга однородныхъ сочиненій, въ томъ числѣ и „Поэтъ“ г. Кроткова, капельмейстера нашего Александринскаго театра. Сюжетъ этого „лирическаго этюда“, какъ назвалъ его авторъ, заимствованъ изъ одноактной драмы въ стихахъ „Le doute et la croyance“, принадлежащей перу Курнье (Courrnier)), болѣе извѣстнаго своимъ литературнымъ споромъ съ Скрибомъ, чѣмъ произведеніями. Тѣмъ не менѣе, слѣдуетъ по справедливости сказать, что сюжетъ выбранъ довольно удачный и, во всякомъ случаѣ, представляющій широкое поле развернуть свои дарованія.

Венеція. Ночь. Комната, выходящая на террассу, съ дивнымъ видомъ на лагуны, съ церковью Santa Maria della Salute на заднемъ планѣ. У стола, при свѣтѣ свѣтильника, сидитъ и пишетъ молодой поэтъ Луиджи. Но онъ болѣе любуется своей возлюбленной Франческой, которая задремала на кушеткѣ. Увлеченный чарующей красотой любимой женщины, онъ склоняется къ ней. Въ эту минуту она просыпается отъ страшнаго, видѣннаго ею сна, представившаго ея прошлое. При видѣ Луиджи она успокоивается и вмѣстѣ съ нимъ предается сладостному чувству соединяющей ихъ любви. За сценой раздаются голоса, возвѣщающіе приближеніе корабля, на которомъ возвращается братъ Луиджи. Послѣдній бѣжитъ встрѣчать брата. Оставшись одна, Франческа вспоминаетъ свой сонъ и старается отогнать мрачныя предчувствія пѣсенкой, которую она поетъ подъ звуки мандолины. Услыхавъ приближающіеся голоса, она подходитъ къ окну и, къ ужасу своему, узнаетъ въ новоприбывшемъ того, который ее когда-то любилъ и бросилъ. Въ полномъ смущеніи, она убѣгаетъ въ свою комнату.

Появляются братья въ сопровожденіи толпы друзей, привѣтствующихъ возвратившагося Фабіо. Но онъ не раздѣляетъ окружающей его веселости; онъ измученъ жизнью, борьбой и не вѣритъ болѣе въ любовь женщины. Гости смѣются, увѣряя его, что онъ перемѣнится, какъ только увидитъ Франческу. Она появляется на порогѣ. Фабіо въ смущеніи спрашиваетъ брата—кто она? Луиджи говоритъ, что—это его невѣста и что онъ ожидалъ только возвращенія брата, чтобы назвать ее своей женой. Гости удаляются, сопровождаемые Луид-

жи. Франческа умоляетъ Фабіо не разрушать ея счастья и не говорить брату о ихъ прошлой любви, тѣмъ болѣе, что не она, а онъ ее покинулъ. Но Фабіо остается глухъ къ ея мольбамъ. Возвращается Луиджи. Онъ слышалъ ихъ разговоръ и, полный негодованія, выгоняетъ обманщицу. Франческа кончаетъ жизнь самоубійствомъ, бросившись въ каналъ. Когда утопленницу приносятъ, Луиджи въ отчаяніи закалывается у ногъ своей возлюбленной.

Какъ видите, сюжетъ очень благодарный для музыки. Чистая, свѣтлая любовь Луиджи ярко контрастируетъ пессимизму Фабіо; Франческа внушаетъ глубокую симпатію; трагическая, не лишенная послѣдовательности развязка чрезвычайно эффектна. Въ общемъ—всѣ данныя для того, чтобы произвести потрясающее впечатлѣніе.

Прослушавъ музыку г. Кроткова, впечатлѣніе совершенно отсутствуетъ. Память останавливается на двухъ-трехъ сольныхъ номерахъ, но и то только, припоминая образцовое исполненіе; сами же номера банальны и колеблются между Гурилевымъ и цыганскими пѣснями новѣйшей формаціи. Все остальное тускло, безколоритно и однообразно безцвѣтно.

Обставлена опера какъ нельзя лучше: кромѣ г-жи и г. Фигнеръ, участвуютъ г-жа Долина (исполняющая эпизодическую роль) и г. Яковлевъ. Всѣ они поютъ и играютъ безподобно и, очевидно, вложили много добраго желанія въ исполненіе своихъ партій. Неудивительно, что на ихъ долю выпалъ большой успѣхъ и что сольные номера, равно какъ и маленькій дуэтъ сопрано и тенора, повторялись всякій разъ. Хору дѣла мало; но то, что для него написано, онъ поетъ съ обычнымъ мастерствомъ. Обстановка роскошная; декорація чарующая. Словомъ, было сдѣлано все, чтобы представить произведеніе г. Кроткова въ самой изящной рамкѣ, такъ мало заслуженной внутренними качествами „Поэта“.

Рѣшивъ поставить «Поэта», дирекція, кажется, была въ большомъ затрудненіи, чѣмъ наполнить остальную часть вечера. Казалось бы, что всего ближе лежала мысль дать еще какое-нибудь коротенькое музыкальное произведеніе, хотя бы, напр., оперу Масканьи. Но, вмѣсто этого, возобновленъ старый балетъ «Сильфида», причемъ и «Поэтъ» дается подъ управленіемъ балетнаго капельмейстера г. Дриго и при участіи балетнаго оркестра.

Слушать оперу подъ аккомпаниментъ оркестра, служащаго цѣлямъ хореографіи,—рѣдкій случай. Общему впечатлѣнію подобное обстоятельство, однако, не повредило: оркестръ оказался даже много выше поставленной ему задачи, а г. Дриго все тѣмъ же опытнымъ капельмейстеромъ, какимъ онъ былъ при существованіи казенной итальянской оперы.

Спектакли съ «Поэтомъ» ознаменовались еще нелишеннымъ юмора неудовольствіемъ абонентовъ оперы и балета: первые жаловались на то, что послѣ одноактной оперы имъ даютъ балетъ въ двухъ дѣйствіяхъ; вторые же, состоящіе изъ завсегдатаевъ, не пропускающихъ ни одного представленія, роптали на то, что, по милости «Поэта», котораго пришлось дать опернымъ абонентамъ, они, балетоманы, были лишены возможности присутствовать на каждомъ представленіи «Сильфиды». Впрочемъ, все это скоро кончилось самымъ мирнымъ образомъ: «Поэтъ», шедшій въ первый разъ 19 января, былъ данъ еще раза три и затѣмъ болѣе не появлялся на афишѣ.

Наша симпатичная гостья, *г-жа Сандерсонъ*, не уберегласъ отъ суровой зимы, наставшей какъ разъ послѣ ея пріѣзда. Болѣзнь горла артистки была не только причиной неоднократной отмѣны спектаклей съ ея участіемъ, но и не дала г-жѣ Сандерсонъ возможности выступить въ другихъ роляхъ своего репертуара, кромѣ «Фауста», даннаго, по слухамъ, вслѣдствіе ея настоятельнаго желанія, несмотря на то, что врачи совѣтовали ей беречь себя. Голосъ пѣвицы носилъ на себѣ явные слѣды болѣзни; тѣмъ не менѣе, она въ «Фаустѣ» произвела большое впечатлѣніе замѣчательно тонкой передачей роли Маргариты, образу которой она придаетъ трогательный обликъ чистоты и невинности; игра исполнена простоты; никакой погони за эффектомъ; фразировка изящная, тонкая.

Кромѣ „Поэта“ и „Фауста“, даннаго три раза, репертуаръ нашей оперы состоялъ за это время изъ „Эсклармонды“ (5 разъ), „Пиковой Дамы“ (4 раза), „Нижегородцевъ“ (3 раза), „Евгенія Онѣгина“, „Князя Игоря“, „Джіоконды“ и „Демона“ (по 1 разу), „Юдиѳи“ и „Гугенотовъ“ (по 2 раза). Въ послѣдней операѣ снова появилась, наконецъ, послѣ долгой болѣзни, г-жа Мравина, которой публика устроила настоящую овацію.

17 февраля минулъ второй знаменательный музыкальный юбилей этого сезона: столѣтняя годовщина рожденія Россини. Но и этотъ юбилей, какъ и юбилей Моцарта, дирекція нашихъ театровъ не сочла нужнымъ почтить, хотя бы возобновленіемъ „Вильгельма Телля“, шедшаго въ прошломъ сезонѣ. Положимъ, 17 число пришлось на чистый понедѣльникъ, но можно было бы перенести чествованіе на канунъ этого дня и дать „Телля“ въ послѣднее воскресенье масляницы, вмѣсто обычнаго сборнаго спектакля.

—

Но если наша казенная сцена хочетъ, кажется, возвести въ принципъ игнорированіе памяти великихъ оперныхъ композиторовъ, то обѣ подвизающіяся въ Петербургѣ частныя

оперныя труппы старались, по мѣрѣ силъ, восполнить этотъ пробѣлъ. У итальянцевъ поставили „Донъ-Жуана“, а русская опера г. Мансвѣтова разучила „Свадьбу Фигаро“ въ память Моцарта. „Севильскій цирюльникъ“ не сходитъ съ репертуара обѣихъ труппъ.

Изъ всѣхъ оперъ, данныхъ до сихъ поръ итальянцами, эта послѣдняя имѣетъ наибольшій успѣхъ, объясняющійся тѣмъ, что въ ней все сосредоточено на солистахъ, тогда какъ хоръ почти отсутствуетъ, оркестру дѣла неособенно много, постановка же болѣе, чѣмъ проста. Тѣмъ не менѣе, чистаго музыкальнаго наслажденія нельзя вынести и изъ „Севильскаго цирюльника“. Неумолимое время беретъ свое и, не въ обиду будь сказано многочисленнымъ поклонникамъ и поклонницамъ итальянцевъ и ихъ манеры пѣнія,—трудно высидѣть цѣлый актъ, впродолженіе котораго г. Мазини, не переставая, детонируетъ, а г. Падилла тщетно старается всякими посторонними средствами замѣнить то, чего у него болѣе уже нѣтъ,—голоса. Что же касается г-жи Зембрихъ, то мы предпочли бы слышать ее въ концертахъ, на этомъ настоящемъ ея поприщѣ; тогда какъ на сценѣ, несмотря на всю чарующую прелесть ея голоса и на неподражаемую обработку послѣдняго, она не создаетъ тѣхъ образовъ, которые еще свѣжи въ памяти въ исполненіи другихъ представительницъ итальянской оперы. Прочіе исполнители приличны, не болѣе. Оркестръ и его руководитель изъ рукъ вонъ плохи. По поводу такого исполненія „Севильскаго цирюльника“, нельзя не припомнить анекдота, всего лучше его характеризующаго. Россини однажды уговорили поѣхать послушать эту оперу въ новомъ составѣ. Послѣ спектакля знаменитый авторъ спросилъ имя сочинителя той музыки, которую онъ только что слышалъ. Недоумѣніе изобразилось на лицахъ его окружающихъ. Тогда маэстро сказалъ: „Чему вы удивляетесь? Вы звали меня послушать мое твореніе; но вы, вѣроятно, ошиблись. Это произведеніе кого-нибудь другого. Я, по крайней мѣрѣ, ничего подобнаго не писалъ“. И дѣйствительно, слушая тѣ измѣненія, искаженія, добавленія и пропуски, которые себѣ позволяютъ исполнители, нельзя не согласиться съ этимъ мнѣніемъ.

Кромѣ „Трубадура“, „Травіаты“, „Соннамбулы“, „Анды“, „Cavalleria rusticana“, „Фаворитки“, „Фауста“, „Риголетто“, исполнялись также „Гугеноты“ и, какъ сказано выше, „Донъ-Жуанъ“, причемъ въ первомъ случаѣ капельмейстеръ уступалъ свою палочку г-ну Коръде-Ласъ, а во второмъ г. Иванову.

Частная русская опера подъ управленіемъ г. Мансвѣтова пріютилась въ залѣ Кононова и, несмотря на исполненіе, находящееся внѣ предѣловъ музыкальной критики, дѣлаетъ, какъ и итальянская, хорошіе сборы, что имѣетъ своею причиною, главнымъ образомъ, трудность доставать билеты въ русскую казенную оперу.

—

Второй русскій симфоническій концертъ, состоявшійся 25 января, привлекъ значительно больше публики, чѣмъ обыкновенно, благодаря разнообразно составленной программѣ, а также участію хора и солистовъ, изъ которыхъ двухъ, г-жъ Баулину и Жеребцову, публика весьма охотно слушаетъ, не скупясь на аплодисменты и требованія повтореній, даже въ концертахъ, съ участіемъ А. Г. Рубинштейна. Обѣ пѣвицы—ученицы здѣшней консерваторіи, выказали себя съ очень выгодной стороны: первая—исполненіемъ пѣсенокъ Клары въ «Эгмонтѣ» Бетховена, данномъ подъ управленіемъ А. Г. Рубинштейна, вторая—прекрасной передачей романсовъ послѣдняго, въ особенности «персидскихъ», которые г-жа Жеребцова пѣла подъ неподражаемый аккомпаниментъ автора. Участіе не названнаго, но хорошо всѣмъ извѣстнаго превосходнаго хора составляло также не малую приманку; самая же программа состояла почти сплошь изъ произведеній, исполнявшихся въ первый разъ.

Кромѣ «Сказки» г. Римскаго-Корсакова на слова Пушкина «У лукоморья дубъ зеленый», мощнаго хора Мусоргскаго «Пораженіе Сенахерима» и мазурки для оркестра г. Ф. Блуменфельда, были исполнены въ первый разъ три хора г. Н. Соколова, «Весна» г. А. Глазунова и заключительная сцена изъ «Мессинской невѣсты» Шиллера—г. А. Лядова. Такъ какъ первыя три произведенія хорошо извѣстны, то мы остановимся только на послѣднихъ. Первый хоръ г. Н. Соколова, мужской, написанъ на заключительныя слова «Донъ-Жуана» графа Алексѣя Толстого. Раскаявшійся герой поэмы умираетъ въ монастырѣ около Севильи, въ которомъ онъ предавался покаянію и молитвѣ. Монахи со свѣчами проходятъ черезъ сцену; издали слышенъ погребальный звонъ. Вотъ мрачный фонъ этой картины, еще болѣе усугубленый превосходными стихами, кончающимися мольбою объ отпущеніи грѣховъ, возносимою къ небу отрѣшившимися отъ міра жителями обители тихо, торжественно, стройно и, конечно, въ томъ суровомъ, по своей чистотѣ, стилѣ, который до сихъ поръ еще сохранился въ католическихъ монастыряхъ, изъ принадлежащихъ къ монашескимъ орденамъ, придерживающимся болѣе строгихъ, аскетическихъ правилъ. Что же далъ г. Соколовъ? Музыку, которая, можетъ быть, подходила бы къ изображенію нашихъ раскольниковъ первыхъ временъ, но врядъ-ли возможную при погребальномъ обрядѣ въ католическомъ монастырѣ; и никакого намека на эпоху, на мѣстный колоритъ, на характерныя формы пѣнія, вѣками установившіяся въ рим-

ской церкви. Притомъ самая фактура этого хора—тяжелая, угловатая, дѣланная, и впечатлѣніе получается ничѣмъ не успокоивающее, а скорѣе раздражающее. Второй хоръ, женскій, на слова г. Плещеева «Двѣ розы»,—лучше, но непомѣрно растянутъ, въ особенности разными оркестровыми вставками, расхолаживающими впечатлѣніе. Вдохновенія и тутъ мало, но видны намѣренія изобразить контрастъ двухъ розъ, изъ которыхъ одну невѣста носила на груди, а другую женихъ сорвалъ съ ея груди, когда невѣста лежала въ гробу. Третій (также женскій хоръ) написанъ на слова Н. Стружкина «Фея лѣта», которая слетѣла съ неба, убрала весь міръ, разсыпая цвѣты и т. д. Такъ и просится скорый темпъ, воздушная оркестровка, стройное веденіе голосовъ, большая ритмичность, яркія краски: тутъ есть и бабочки, и рыбки, водящія въ водѣ хороводы, и солнечный свѣтъ, и лазурная заря. Все это отсутствуетъ въ произведеніи г. Соколова, которое въ медленномъ темпѣ безцвѣтно и однообразно тянется до конца. Всѣ три хора написаны неудобно для пѣнія, такъ что даже образцовые ихъ исполнители съ трудомъ справились съ неблагодарной задачей. Успѣха хоры не имѣли; хотя авторъ и былъ вызванъ одинъ разъ, но аплодисменты были недружные.

Второй новинкой была музыкальная картина г. Глазунова, для оркестра, на прелестныя слова Тютчева:

Весна идетъ, весна идетъ,
И тихихъ теплыхъ майскихъ дней
Румяный, свѣтлый хороводъ
Толпится весело за ней.

Какая превосходная программа для музыкальнаго произведенія! Какой широкій просторъ открытъ вдохновенію! Можно отъ души привѣтствовать сдѣланный г. Глазуновымъ выборъ и пожелать, чтобы онъ почаще обращался къ такимъ поэтическимъ образамъ, какъ бы созданнымъ для выраженія ихъ звуками, въ особенности же при томъ мастерствѣ владѣнія красками современной музыкальной палитры, которымъ обладаетъ авторъ. На этотъ разъ эти краски особенно ярко разлиты по всему произведенію, которое блещетъ и искрится всѣми чарами воскресающей природы! За это одно уже можно простить нѣкоторое отсутствіе болѣе сильнаго біенія пульса во всей картинѣ, а также чудную птичку, залетѣвшую изъ «Зигфрида».

Заключительная сцена «Мессинской невѣсты» написана, какъ обозначено въ программѣ, въ 1878 году и есть выпускная работа г. Лядова при окончаніи имъ курса консерваторіи. Это, слѣдовательно,—произведеніе начинающаго автора и не характеризуетъ его теперешней физіономіи. Но уже и оно изобличаетъ въ г. Лядовѣ его большія знанія и выдающуюся талантливость. Особенно прелестенъ вступительный хоръ. Автору былъ поднесенъ лавровый вѣнокъ. Исполнители очень добросовѣстно отнеслись къ своей задачѣ.

—

Седьмое симфоническое собраніе Музыкальнаго Общества отличалось непомѣрно длинной программой, главнымъ номеромъ которой была «Хвалебная пѣснь» (Lobgesang) Мендельсона, исполненная при участіи гг. Литвинъ, Жеребцовой и Михайлова и утомившая слушателей своей безконечностью, слащавостью и безсодержательностью. Кромѣ того, исполнены Concerto grosso (f-dur) Генделя, арія Химены изъ «Сида» Масснэ (г-жа Литвинъ) и три прелестныхъ отрывка (прелюдія, Бретонскій танецъ и маршъ) изъ «Flibustier» г. Кюи, поставленные въ концецъ, когда утомленная публика массами начала покидать концертъ, и прошедшіе, благодаря этому, почти незамѣтно. Солистомъ вечера былъ г. *Зауэръ*, съигравшій концертъ (f-moll) Гензельта и имѣвшій громадный успѣхъ, еще болѣе возросшій послѣ даннаго имъ черезъ два дня собственнаго концерта передъ совершенно полной залой. Въ виду рекламы, предшествовавшей появленію этого замѣчательнаго піаниста, а также и тому обстоятельству, что онъ—ученикъ покойнаго Н. Г. Рубинштейна, необходимо нѣсколько подробнѣе разобрать игру г. Зауэра. Со стороны технической, она не оставляетъ желать лучшаго. Достаточно сказать, что она даетъ ему возможность исполнять увертюру къ «Тангейзеру» въ переложеніи Листа, эту, казалось бы, неисполнимую вещь. Еще болѣе приходится удивляться, когда поближе познакомишься съ манерою игры г. Зауэра. Пальцы его рукъ почти не поднимаются надъ клавишами во время игры; пассажи октавами онъ часто дѣлаетъ, поджавъ средніе пальцы подъ ладонь; перебрасывая правую руку для ударенія басовой ноты, онъ какъ-то сжимаетъ руку въ комокъ, изъ котораго немного выдвигается ударяющій палецъ; сидитъ г. Зауэръ на самомъ кончикѣ стула и въ нѣкоторыхъ, болѣе сильныхъ мѣстахъ, почти приподнимается со стула. И при всемъ этомъ звукъ, если не особенно мягкій, то полный, мощный; безошибочный, но иногда слишкомъ рѣзкій ударъ самыхъ сложныхъ аккордовъ; спокойное исполненіе наитруднѣйшихъ пассажей. Переходя къ внутреннему содержанію его игры, видно глубокое изученіе всего того, что онъ беретъ передавать; ни одна черточка, ни одинъ штрихъ не оставленъ безъ вниманія и достигаетъ слуха такъ, какъ того хочетъ исполнитель. Но то, что слышится въ игрѣ г. Зауэра, не всегда западаетъ въ душу, не всегда удовлетворяетъ слушателя: нерѣдко приходится сожалѣть, что все это удивительное мастерство не согрѣто тѣмъ глубокимъ чувствомъ, которое заставляетъ забывать

мимолетныя погрѣшности, оставляя по себѣ впечатлѣніе неизгладимое, какъ, напримѣръ, игра г. Рубинштейна.

—

Вслѣдствіе болѣзни г. Вержбиловича, состоялось всего одно **квартетное собраніе**, при участіи віолончелиста г. Взуль и г-жи Бенуа, исполнившей съ г. Ауэромъ мало интересную сонату г. Направника. Квартетъ (A-dur) Моцарта и d-moll'ный—Шуберта были остальными номерами программы.

—

Общество **камерной музыки** дало два вечера: въ составъ перваго вошли квартеты Бетховена (op. 95) и Шумана (a-moll) и тріо Сенъ-Санса (партію фортепіано исполнялъ г. Виссендорфъ). Второй вечеръ состоялся при участіи скрипача Іоганна Смитъ изъ Брюсселя, проявившаго большое умѣніе и вкусъ въ исполненіи Variations sérieuses Корелли и 1-го концерта Паганини. Какъ квартетистъ, г. Смитъ менѣе удовлетворителенъ и неособенно выдвинулся въ квартетахъ Мендельсона (op. 12) и Бетховена (op. 74), причемъ въ послѣднемъ чуть было не случилось даже замѣшательства въ adagio.

—

Изъ прочихъ концертовъ слѣдуетъ отмѣтить **«общедоступный»**, въ которомъ исполнялась пасторальная симфонія и концертъ (G-dur) Бетховена (г-жа Якимовская), сюита Грига «Peer-Gynt», «Вальсъ-фантазія» Глинки, и концертъ *г. Маркони*, имѣвшаго выдающійся успѣхъ.

Лель.

Нѣсколько мыслей о книгѣ г. Рубинштейна. „Музыка и ея представители".

Многіе *обвиняютъ* г. Рубинштейна въ томъ, что его книга—скорѣе брошюра и то изъ мало объемистыхъ—носитъ дилетантскій характеръ, поверхностна, состоитъ изъ общихъ мѣстъ и т. п. Обвинители—неправы: нельзя автору навязывать свои задачи; нужно только посмотрѣть, какъ онъ выполнилъ свою собственную, личную задачу. Не нужно забывать, что это —*разговоръ* о музыкѣ, что этотъ разговоръ происходитъ на *дачѣ, съ дамой*, что онъ продолжается не болѣе двухъ часовъ и что онъ касается не только всеобщей исторіи музыки, но и вопроса о консерваторіяхъ, нотныхъ изданій классиковъ и проч. Разумѣется, при такихъ условіяхъ изъ общихъ мѣстъ и обобщеній нельзя было выходить. Но и общія мѣста такого крупнаго, убѣжденнаго и искренняго музыканта, какъ г. Рубинштейнъ, могутъ представлять значительный интересъ.

Бѣда въ томъ, что въ этотъ дачный, дамскій разговоръ вкрались капитальные пропуски и односторонніе сужденія.

Начну съ пропусковъ,

Въ брошюрѣ нѣтъ имени Даргомыжскаго. Упомянуты: Зуппе, Миллекеръ, Герве, Одранъ, а Даргомыжскій—нѣтъ. А, между тѣмъ, онъ занимаетъ выдающееся мѣсто среди лучшихъ романсныхъ композиторовъ; его «Паладинъ» стоитъ шубертовскаго «Лѣснаго царя». Въ симфоническихъ произведеніяхъ—«Чухонская фантазія», «Съ Волги nach Riga»— онъ проявляетъ неподражаемый, своеобразный юморъ. Его «Каменный Гость» стоитъ особнякомъ среди всесвѣтной оперной литературы. Г. Рубинштейнъ могъ къ Даргомыжскому отнестись сочувственно или несочувственно, но игнорировать его онъ не былъ вправѣ.

Пропущенъ Бородинъ. А, между тѣмъ, его симфоніи съ ихъ стихійной мощью, бытовымъ характеромъ, народнымъ колоритомъ, возвышаются надъ всѣми симфоніями, написанными послѣ Шумана.

Пропущенъ Мусоргскій. А, между тѣмъ, въ «Борисѣ Годуновѣ» онъ превратилъ хоръ въ народъ, создалъ самую жизненную и правдивую изъ оперныхъ сценъ —«корчму»; въ романсахъ довелъ юморъ до глубокаго трагизма («Сиротка», «Свѣтикъ Савишна»), создалъ преталантливый музыкальный памфлетъ («Раекъ»); написалъ неподражаемыя дѣтскія сценки («Дѣтская»). И къ этимъ двумъ г. Рубинштейнъ могъ отнестись одобрительно, или неодобрительно; но игнорировать ихъ онъ не былъ вправѣ.

Конечно, значеніе Сѣрова далеко меньше значенія трехъ вышеназванныхъ композиторовъ; но, во всякомъ случаѣ, онъ болѣе Миллекера и Герве заслуживалъ попасть въ брошюру г. Рубинштейна. Не называю другихъ нашихъ композиторовъ, потому что авторъ о живыхъ не говоритъ, въ чемъ его насиловать мы не въ правѣ.

Полагаю, что указанные пропуски могутъ быть объяснены тѣмъ, что г. Рубинштейнъ, какъ и большинство русскихъ, интересуется иностранцами, изучаетъ ихъ произведенія, а своихъ не знаетъ и знать не хочетъ: не достаточно присутствовать на первыхъ представленіяхъ новыхъ русскихъ оперъ, чтобы вѣрно оцѣнить ихъ авторовъ и опредѣлить ихъ значеніе въ искусствѣ.

Любопытно также, что изъ всѣхъ русскихъ композиторовъ въ брошюрѣ названы только Глинка и г. Чайковскій; и то послѣдній названъ дамой, очевидно, подчиняющейся требованіямъ моды.

Вагнера, Берліоза и Листа г. Рубинштейнъ не признаетъ композиторами, «уже по одному тому, что у всѣхъ трехъ совершенно отсутствуетъ одна изъ главныхъ прелестей творенія—наивность, эта печать геніальности». Интересное заявленіе, налагающее печать геніальности на авторовъ «J'ai du bon tabac» и «Ваньки съ Танькой». Простота, непосредственность и безъискусственность не то-же, что наивность, составляющая пріятное качество развѣ въ дѣтяхъ.

Листа г. Рубинштейнъ считаетъ *комедіантомъ* «въ церковной музыкѣ—передъ Богомъ, въ оркестровыхъ произведеніяхъ—передъ публикой, въ транскрипціяхъ—передъ сочинителями, въ венгерскихъ рапсодіяхъ—передъ цыганами». Въ этомъ есть своя доля правды, но страшно преувеличенной. Въ музыкѣ Листа, есть и аффектированность, и болѣзненность, вызванныя складомъ жизни Листа съ самаго дѣтскаго возраста; но это—все же музыка и часто превосходнѣйшая музыка. Такъ болѣзненный человѣкъ съ аффектированными манерами не перестаетъ быть человѣкомъ и не лишается, вслѣдствіе этого, своихъ высокихъ умственныхъ и нравственныхъ качествъ. Г. Рубинштейнъ точно игнорируетъ поэтическіе, изящнѣйшіе романсы Листа, его блестящіе концерты (особенно «Пляску смерти»), его мессы, ораторіи, въ которыхъ нерѣдко встрѣчается глубина въ соединеніи съ замѣчательной простотой (хоръ нищихъ въ «Св. Елизаветѣ»), его «Прометея» и проч., и проч. Со стороны г. Рубинштейна сильнымъ неодобреніямъ подвергается «затѣя составлять цѣлыя сочиненія изъ *одной* темы,—затѣя совершенно не музыкальная. Тема имѣетъ свой опредѣленный характеръ, свое настроеніе; когда ей придаютъ разные характеры и настроенія посредствомъ измѣненія ритма и темпа, то все сочиненіе теряетъ вообще характеръ и настроеніе». Напротивъ того,—все сочиненіе сохраняетъ цѣльность характера, какъ сохраняетъ свою индивидуальность то же лицо, несмотря на измѣненія въ его чертахъ, вызываемыя горемъ, радостью, гнѣвомъ и проч. Дѣло въ томъ только, что этотъ пріемъ опасенъ: въ гибкихъ рукахъ Листа онъ далъ блестящіе результаты; въ тяжеловѣсныхъ рукахъ Вагнера онъ почти привелъ къ простымъ лишь повтореніямъ, породилъ томительную скуку.

Изъ всѣхъ произведеній Берліоза г. Рубинштейнъ цѣнитъ только «Римскій карнавалъ». Онъ отказываетъ Берліозу въ музыкальныхъ мыслях, мелодичности, красотѣ формъ, богатствѣ гармоніи, — «въ этомъ отношеніи онъ даже прямо слабъ». Онъ говоритъ: «играйте любое его сочиненіе на фортепіано даже въ четыре руки, отнимите колоритъ инструментовки, и останется—*ничего*». Дѣйствительно, рекомендуемый пріемъ прекрасенъ, какъ провѣрка сущности, содержанія оркестровыхъ произведеній; но выводъ, добываемый г. Рубинштейномъ, съ помощью такого пріема, для Берліоза, крайне несправедливъ, преувеличенъ и частью невѣренъ. Мелодіи Берліоза часто странны, иногда дѣтски наивны (послѣднее должно бы нравиться г. Рубинштейну), но онѣ всюду имѣются. Вспомнимъ «танцы сильфовъ», любовную сцену въ «Ромео», пѣсенку Гиласа въ «Троянцахъ» и проч.; все это, при исполненіи на фортепіано, утрачиваетъ только оркестровую окраску, но сохраняетъ всю прелесть, все богатство музыкальнаго содержанія. Что касается берліозовскихъ гармонизацій, то ихъ скорѣе можно упрекнуть въ излишнемъ богатствѣ, разнообразіи, доходящемъ до неразборчивости, до вычуръ некрасивыхъ и даже антимузыкальныхъ. Но послѣднее—лишь исключеніе. Г. Рубинштейнъ ничего не говоритъ о его «Te, Deum'ѣ», грандіозномъ произведеніи, въ которомъ обычныхъ недостатковъ Берліоза почти нѣтъ, а остается ширина концепціи и исполненія; ничего не говоритъ о его операхъ, въ которыхъ Берліозъ пытается примѣнить глюковскіе пріемы къ современнымъ музыкальнымъ средствамъ; не говоритъ о второмъ актѣ «Троянцевъ», *описательной симфоніи*, какъ его называетъ авторъ, дивной мимической сценѣ среди просыпающейся экзотической природы, дѣйствительномъ unicum'ѣ среди всѣхъ существующихъ оперъ; не говоритъ о томъ, что Берліозъ былъ одаренъ высшей степенью музыкальнаго творчества — *яркой оригинальностью*. Впрочемъ, можемъ утѣшиться: если Берліозъ—не композиторъ, зато Лахнеръ—композиторъ.

Общія сужденія г. Рубинштейна о Вагнерѣ мѣтки и вѣрны, но въ частностяхъ онъ неправъ. «Въ его (Вагнера) мелодіи все — лиризмъ, или паосъ; другого настроенія не слышать; ритмическая прелесть и разнообразіе въ ней отсутствуютъ, различіе характеристики тоже». Дѣйствительно у Вагнера преобладаютъ медленное движеніе и тягучія фразы, порождающія своимъ назойливымъ упорствомъ чисто *физическое* нервное раздраженіе, какъ продолжительный скрипъ дверей, или вой вѣтра,—ничего общаго съ искусствомъ не имѣющіе. Но у Вагнера есть настолько замѣчательныя исключенія, что ни въ какомъ случаѣ ихъ игнорировать не приходится. Часто у него богатство и разнообразіе поразительное (полетъ Валкирій, ковка меча въ «Зигфридѣ», вальсъ въ «Мейстерзингерахъ», Бекмессеръ, «гротъ

Венеры» и проч.); есть характеристики изумительнаго совершенства, оригинальности и выдержанныя съ начала до конца, напр., характеристика ничтожнаго и пронырливаго труса Миме («Зигфридъ»). Г. Рубинштейнъ считаетъ лучшими произведеніями Вагнера «Лоэнгрина», «Мейстерзингеровъ» и «Фаустъ-увертюру». Относительно «Лоэнгрина» трудно согласиться съ г. Рубинштейномъ: это—произведеніе переходнаго періода, съ неокрѣпшими формами, скудное вдохновеніемъ, томительно однообразное. «Золото Рейна» и «Зигфридъ» много интереснѣе, свѣжѣе и музыкальнѣе. Но можно предположить, что г. Рубинштейнъ мало знакомъ съ «Кольцомъ Нибелунговъ». Вагнеръ несимпатиченъ своими ложными оперными принципами, несимпатиченъ тѣмъ, что въ свои новыя формы внесъ рутину и сдѣлалъ ихъ доступными ремесленной техникѣ: но изъ ряда композиторовъ, и совершенно индивидуальныхъ, его вычеркивать нельзя.

Г. Рубинштейнъ находитъ, что высшее проявленіе искусства заключается въ музыкѣ инструментальной, а не вокальной. Это—вѣрно и фактически, и теоретически. Но нѣкоторые изъ приведенныхъ имъ доводовъ очень странны. «Потому что человѣческій голосъ ограничиваетъ мелодію, чего инструментъ не дѣлаетъ». Какъ такъ не дѣлаетъ? Вѣдь и въ церковномъ органѣ ограниченное число октавъ и звуковъ. Конечно, діапазонъ голоса тѣснѣе; зато голосъ—самый плѣнительный, обаятельный, душевный изъ инструментовъ. «Потому что человѣкъ въ высшемъ радостномъ настроеніи и сильнѣйшемъ горѣ можетъ мурлыкать про себя мелодію, но не съумѣетъ и не захочетъ подставлять подъ нее слова». Думается, что въ минуты горя, сильныхъ нравственныхъ или физическихъ страданій человѣкъ скорѣе будетъ инстинктивно восклицать—«о, Господи, о, Боже мой!» безъ всякой мелодіи, чѣмъ «мурлыкать» мелодіи *со словами или безъ словъ*. «Потому что слова, будь они самыя красивыя,—не въ состояніи выразить переполняющія душу чувства». Интересно, что, несмотря на это осужденіе словъ, г. Рубинштейнъ во многихъ инструментальныхъ произведеніяхъ ищетъ программу, а подчасъ навязываетъ имъ собственныя слова. Вотъ что онъ говоритъ о третьей части («le retour») сонаты Бетховена (Es-dur, op. 81): «Тутъ исполнитель долженъ прочесть слушателю цѣлое стихотвореніе на радость свиданія. Первая тема несказанной нѣжности, далѣе радость встрѣчи... и при этомъ все слова и слова—*какое счастье видѣть тебя; теперь ты уже насъ (меня) не покинешь; мы (я) тебя уже болѣе не отпустимъ* и т. д.» Чѣмъ объяснить такое странное противорѣчіе осужденіе словъ рядомъ съ поисками словъ?

Главное преимущество музыки инструментальной передъ музыкой вокальной заключается въ полной свободѣ формы первой. Текстъ представляетъ рамку, въ которую приходится включать музыкальную мысль, что требуетъ особенно гибкаго композиторскаго таланта. Разрѣшить эту задачу въ крупныхъ размѣрахъ, выйти побѣдителемъ изъ этихъ затрудненій чрезвычайно трудно; поэтому нѣтъ ни одной оперы безупречной отъ первой до послѣдней страницы (гораздо легче ладить съ текстомъ въ музыкѣ духовной, гдѣ, благодаря повтореніямъ словъ и фразъ, текстъ можетъ быть совершенно подчиненъ музыкальнымъ формамъ). Но тамъ, гдѣ эта задача разрѣшена удачно, тамъ получается дивный результатъ отъ соединенія словъ съ музыкой; слова придаютъ музыкѣ опредѣленное значеніе, музыка передаетъ психическое настроеніе, которое слова не въ силахъ передать. Лучшіе романсы Шуберта, Шумана, Даргомыжскаго стоятъ глубокихъ вдохновеній Шопена.

Говоря о національности въ музыкѣ, г. Рубинштейнъ основываетъ ее, главнымъ образомъ, на особенностяхъ народной пѣсни и совершенно упускаетъ изъ вида стиль; а, между тѣмъ, послѣдній имѣетъ первенствующее значеніе, особенно въ музыкѣ. «Каменный гость» Даргомыжскаго—типическое произведеніе русской школы, хотя его музыка совершенно общая; «Кармэнъ»—произведеніе французской школы, несмотря на испанскій колоритъ его музыки. И тутъ, и тамъ стиль рѣшаетъ дѣло.

Вотъ, по моему, главнѣйшіе недочеты брошюры г. Рубинштейна.

А затѣмъ въ ней много мѣткихъ характеристикъ, прекрасныхъ обобщеній, сопоставленій музыки съ литературой, живописью, архитектурой, много пикантныхъ и оригинальныхъ параллелей. Особенно любопытна связь, которую г. Рубинштейнъ усматриваетъ между музыкой и ходомъ событій историческихъ, политическихъ и культурныхъ. Проводя настойчиво эту связь, онъ доходитъ до крупныхъ натяжекъ: Берліозъ является у него звуковымъ представителемъ царствованія Луи Филиппа; доходитъ до смѣшного, описывая подробно костюмы, парики, косички, башмаки, причемъ оказывается, что парикмахеръ и портной могутъ имѣть вліяніе на направленіе творчества ихъ клієнта—композитора.

Какъ образчикъ сужденій глубокихъ, приведу то, что онъ говоритъ о глухотѣ Бетховена: «Послѣднія его фортепіанныя сонаты, послѣдніе струнные квартеты, *девятая* симфонія и т. д. мыслимы только при глухотѣ его; только она могла создать эту безусловную сосредоточенность, это перенесеніе себя въ другой міръ, эту звучащую душу, эти прежде никогда не слыханныя жалобы, это вознесеніе

отъ всего земного, этого скованнаго Прометея, этотъ трагизмъ, передъ которымъ ничтожна всякая опера... О, глухота Бетховена, какое страшное несчастіе для него самого и какое счастіе для искусства и человѣчества!».

Приведу также образчики юмора. Вотъ что говоритъ г. Рубинштейнъ по поводу купюръ: «Капельмейстеры оправдываются обыкновенно тѣмъ, что это дѣлается въ пользу сочиненія и сочинителя. Это оправданіе можно сравнить съ теоріей инквизиціи, которая посылала людей на костеръ, *дабы спасти ихъ душу*».

И оригинальныхъ поворотовъ мысли, подобныхъ вышеприведеннымъ, въ брошюрѣ немало.

Брошюра г. Рубинштейна научнаго значенія не имѣетъ; въ этомъ отношеніи, при болѣе тѣсной рамкѣ, заслуживаетъ большаго вниманія его же «Исторія литературы фортепіанной музыки», изъ которой весьма многое попало въ брошюру. Въ брошюрѣ своей г. Рубинштейнъ почти не выходитъ за черту тѣхъ мыслей, которыя въ большинствѣ случаевъ давно уже стали общими мѣстами. Но брошюра читается легко и съ удовольствіемъ, благодаря именно своей поверхности, нѣсколько дилетанскому характеру, многимъ мѣткимъ сужденіямъ, пикантнымъ парадоксамъ, благодаря симпатичной личности автора, смѣлости и откровенности его сужденій и даже своеобразной неправильности его языка Но только, чтобы не испортить себѣ удовольствія, не слѣдуетъ относиться къ брошюрѣ г. Рубинштейна серьезно; не слѣдуетъ забывать, что это лишь— *дачный разговоръ съ дамой о музыкѣ*.

Ц. Кюи.

Корреспонденціи.

Бердянскъ. По поводу напечатаннаго въ № 12 „Артиста“ сообщенія о томъ, что артисты мѣстной труппы, въ прошломъ сезонѣ прибѣгали къ помощи благотворительности, мы получили отъ распорядителя Товарищества г. Кубалова свѣдѣніе, что подобнаго случая въ Бердянскѣ не было.

Тотъ же г. Кубаловъ проситъ насъ сообщить, что извѣстіе наше о сдачѣ бердянскаго театра на будущій сезонъ г. Гончарову съ субсидіей въ 2,000 р. (№ 20 „Артиста“)—неточно. Бердянскій театръ, по словамъ г. Кубалова, снятъ на будущій сезонъ имъ, г. Кубаловымъ, бывшимъ режиссеромъ и распорядителемъ Товарищества и въ истекшемъ сезонѣ.

—

Вильно. (*Отъ нашего корреспондента*). 16 февраля закончился въ Вильнѣ драматическій сезонъ и закончился очень удачно. Послѣдняя недѣля почти сплошь была занята бенефисами и сборы были очень хороши. Г. Агаревъ поставилъ въ свой бенефисъ историческую драму „Самозванецъ Лубъ“ Самарина, а г-жа Саблина-Дольская „Татьяну Рѣпину“. Изъ новинокъ на масляницѣ были поставлены: „Новое дѣло“ г. Немировича-Данченко и „Рабочая слободка“ г. Карпова.

Въ общемъ драма и оперетка за весь сезонъ дали около 45,000 руб. валового сбора, или 350 руб. среднимъ числомъ за каждое представленіе, т. е. болѣе половины полнаго сбора. Не каждая провинціальная антреприза можетъ похвалиться и такимъ, въ сущности, неблестящимъ результатомъ. Въ концѣ января и началѣ февраля гастролировалъ у насъ г. Ивановъ-Козельскій. Съ его участіемъ дано было десять представленій: „Отъ судьбы не уйдешь“, „Женитьба Бѣлугина“, „Уріель Акоста“, „Гамлетъ“, „Разбойники“, „Горе-злосчастье“, „Кинъ“, „Шейлокъ“ и „Испорченная жизнь“. Эти спектакли дали на кругъ 500 руб. сбора, изъ которыхъ 150 руб. получалъ гастролеръ. Въ заключеніе остаётся пожелать, чтобы и въ будущемъ сезонѣ была у насъ такъ же удачно сформированная труппа, а хорошій репертуаръ и добросовѣстный трудъ, надо надѣяться, побѣдятъ, наконецъ, равнодушіе публики къ драмѣ.

Въ виленскомъ Музыкально - Драматическомъ Кружкѣ любителей состоялась впервые въ Вильнѣ серія камерной музыки, состоящая изъ четырехъ музыкальныхъ вечеровъ. Инициаторомъ дѣла явился скрипачъ г. Пушиловъ, ученикъ Венявскаго. Программа этихъ вечеровъ составлена прекрасно и любителямъ серьезной музыки исполненіе такихъ вещей, какъ квартеты Гайдна, Моцарта, Бетховена и Шумана, доставило высоко-эстетическое наслажденія. Къ сожалѣнію, вечера эти мало посѣщались публикой. Кружкомъ любителей въ концѣ января и началѣ февраля было дано нѣсколько спектаклей. Исполнены были: „Соколы и вороны“, „Медвѣдь“, „Комедія безъ названія“ и „Горящія письма“.

—

Вологда. (*Отъ нашего корреспондента*). Зимній сезонъ 1891 г. открылся въ театрѣ г. Набалова 1 октября драмой Потѣхина: „Нищіе духомъ“. Театръ снятъ Товариществомъ артистовъ подъ управленіемъ г. Корсакова. Составъ труппы: г-жи Строгова, Дубравская (grande-dame), Варнесъ, Россова, Златопольская и др. Гг. Казанскій, Корсаковъ, Сѣверовъ, Зайцевъ, Григорьевъ (резонеръ), Ѳедоровъ. Труппа немногочисленная и составлена въ обрѣзъ. Разсчетъ сдѣланъ на 11.00 руб., но едва-ли удастся выручить эту сумму: по 24 января дано всего 60 спектаклей и получено около семи съ половиной тысячъ. Такіе неудовлетворительные результаты получаются не потому, чтобы составъ труппы былъ плохъ, а объясняются общимъ обѣднѣніемъ города. За театръ Товарищество платитъ 1.500 р. Репертуаръ Товарищества—драмы и комедіи, главнымъ образомъ, современный репертуаръ, но ставятся и классическія. Въ началѣ сезона, по пятницамъ, Товарищество давало общедоступные спектакли, по уменьшенной цѣнѣ; поставлены были: „Доходное мѣсто“, „Бѣдность не порокъ“, „Гроза“, „Каширская старина“ и др. Небогатая публика посѣщала ихъ охотно. Нельзя не поблагодарить Товарищество также за пониженныя цѣны для учащейся молодежи. Въ составѣ труппы выдѣляются: г-жа Строгова, Дубравская, Варнесъ, гг. Корсаковъ, Григорьевъ, Зайцевъ.

—

Воронежъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Съ 1-го января Товарищество драматическихъ арти-

стовъ, управляемое г. Казанцевымъ, прекратило свою дѣятельность и во главѣ театральнаго дѣла вновь сталъ г. Стефановскій. За первые 8 драматическихъ спектаклей онъ взялъ 2.520 р., т.-е. по 315 р. на спектакль. Считая такіе сборы недостаточными, г. Стефановскій сформировалъ и оперетчную труппу. Не дождавшись пріѣзда главныхъ персонажей и хора, онъ, 20 января, открылъ оперетчный сезонъ со вторыми сюжетами труппы, г-жами Мариной и Венедиктовой, и потерпѣлъ фіаско,—многочисленная публика, собравшаяся въ этотъ день въ театръ, осталась очень недовольна исполненіемъ сценъ изъ „Русалки“ и „Жизни за Царя“, и оперетки „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“. Съ пріѣздомъ г-жи Ивановой мнѣніе публики объ оперетчной труппѣ измѣнилось къ лучшему: г-жа Иванова втеченіе 2—3 спектаклей вновь завладѣла симпатіями публики. Хорошимъ артистомъ въ оперетчной труппѣ является молодой пѣвецъ г. Добротинъ. Кромѣ этихъ артистовъ, въ труппѣ г. Стефановскаго есть недурной баритонъ г. Кубанскій, баритонъ же г. Розановъ, каскадная пѣвица г-жа Ратмирова и комикъ г. Грубинъ. Съ пріѣздомъ оперетчной труппы драматическіе спектакли прекратились. Драматическая труппа, стоющая грошн, давала ея антрепренеру по 315 р. на спектакль; оперетчная, стоющая безумныхъ денегъ, по словамъ г. Стефановскаго, даетъ, даже теперь, въ дни дебютовъ, по 320 р. на спектакль. Для какой же надобности, спрашивается, она собрана?! Драматическій репертуаръ за время дѣятельности г. Стефановскаго состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Нина“, „Цѣни“, „Степной богатырь“, „Вѣтерокъ“, „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, „Соколы и вороны“, „Золотая рыбка“, „Степь матушка“. „Пѣснь горя“.

—

Гельсингфорсъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Жизнь русскихъ въ Гельсингфорсѣ представляетъ много особенностей, а потому прежде всего приходится хотя вкратцѣ ознакомить читателя съ условіями жизни въ Гельсингфорсѣ. Городъ въ послѣдніе года быстро разростается. Въ настоящее время въ Гельсингфорсѣ числится 60 тыс. жителей, состоящихъ изъ шведовъ, финновъ и русскихъ, которые, разумѣется, представляютъ самый малочисленный элементъ; (военные, купцы и представители мужской и женской русскихъ гимназій). На эти 60000 народонаселенія, кромѣ нѣсколькихъ второстепенныхъ, имѣется три такъ называемыхъ большихъ театра: шведскій, финскій и Александровскій русскій. Послѣдній созданъ исключительно стараніями и заботой бывшаго финляндскаго генералъ-губернатора графа Адлерберга. Онъ обошелся въ 700 тысячъ марокъ (финская марка — франкъ) и вполнѣ отвѣчаетъ своему назначенію: помѣстительный, чистый, удобный и, по сценической обстановкѣ, весьма изящный. Нѣсколько лѣтъ держалъ театръ г. Луковичъ, но, несмотря на 14000 мар. субсидіи, дѣло шло плохо и въ сезонъ 89—90 г. театръ перешелъ къ г. Пильскому, у котораго въ первый сезонъ дѣло пошло успѣшно. Во второй годъ дѣла пошли хуже и антреприза г. Пильскаго на слѣдующій сезонъ не состоялась. Нужно, однако, сознаться, что, благодаря гастролямъ г. Дарскаго, публика имѣла возможность видѣть нѣсколько пьесъ классическаго репертуара. Наконецъ, въ нынѣшній сезонъ театръ снялъ г. Семибратовъ, который отнесся къ дѣлу разсчетливо, умѣло и добросовѣстно. Нужно замѣтить, что здѣшняя публика постоянно бываетъ въ Петербургѣ, а также въ шведскомъ и финскомъ театрахъ, и потому угодить ей весьма не легко, и, несмотря на довольно дешевыя цѣны въ здѣшнемъ театрѣ (кресло перваго ряда—5 мар.), публика гораздо требовательнѣе, чѣмъ вообще въ провинціи. Зная нашу публику и желая угодить ея вкусамъ, г. Семибратовъ составилъ труппу наполовину драматическую и оперетчную. Репертуаръ въ началѣ былъ такой: „Каширская старина“, „Гроза“, „Вторая молодость“, „Чародѣйка“, „Плоды просвѣщенія“ и проч. Затѣмъ, стали входить въ репертуаръ такія пьесы, какъ „Убійство Коверлей“, „Тайна заброшенной хижины и т. под.

—

Динабургъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Вторая половина сезона въ смыслѣ общей постановки вещей не дала ровно никакихъ усовершенствованій. Та же халатность въ разучиваніи номеровъ хорами, то же отсутствіе вкуса въ группировкахъ и тѣ же недостатки въ разучиваніи ролей и сценическихъ положеній. Пѣчто новое можно сказать относительно солистовъ Труппа пополнилась двумя выдающимися въ вокальномъ отношеніи: артистомъ г. Коррезомъ и артисткой г-жей Святловской. Первый обладаетъ очень мягкимъ, симпатичнаго тембра высокимъ баритономъ. Г-жа Святловская хорошо владѣетъ своимъ большимъ по регистру колоратурнымъ сопрано и легко справляется со всевозможными капризами вокальной техники. Обоимъ артистамъ, однако, нельзя не поставить въ упрекъ отсутствіе игры.

—

Казань. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ послѣдней корреспонденціи (№ 18) мы остановились на празднованіи столѣтняго юбилея казанскаго театра, предназначавшагося на 21 декабря. Въ сущности, исторія казанской сцены болѣе древняя. Первыя драматическія представленія въ Казани начались еще въ 1728 г. въ формѣ церковныхъ мистерій въ мѣстной семинаріи; затѣмъ новооткрытая гимназія, старѣйшая въ Россіи (теперь „Императорская“), стала конкуррировать съ семинаріей, допустивъ на свои подмостки пьесы свѣтскія, тогдашняго классическаго репертуара. Въ 1760 г. куратораъ Московскаго университета Шуваловъ приказалъ директору гимназіи Веревкину устроить спектакль съ участіемъ гимназистовъ въ ознаменованіе утвержденія штатовъ гимназіи императрицею Елизаветою Петровной. Веревкинъ задалъ парадный обѣдъ и послѣ него передъ присутствующими была разыграна въ переводѣ „Школа мужей“ Мольера. Но всѣ эти спектакли съ участіемъ то крѣпостныхъ, то помѣщиковъ были случайны. Болѣе прочный театръ открылся съ 1791 г. по настоянію губернатора князя Баратаева, подъ управленіемъ придворнаго артиста Бобровскаго, нарочно приглашеннаго въ Казань. Съ тѣхъ поръ упрочился постоянный театръ въ нашемъ городѣ съ небольшими перерывами, вслѣдствіе пожаровъ, отсутствія сонскателей и т. п., тотъ театръ, о которомъ сообщилъ много интересныхъ воспоминаній здѣшній первый студентъ С. Т. Аксаковъ.

Вотъ, въ ознаменованіе столѣтія съ открытія этого постояннаго театра, нынѣшній антрепренеръ 21 декабря минувшаго года устроилъ торжество. Представлены были: „Школа мужей“ Мольера и старинная комическая опера Аблесимова „Мельникъ“. Чтеніе историческаго очерка, о которомъ мы ранѣе упоминали, не состоялось, вслѣдствіе неполученія надлежащаго разрѣшенія.

Театръ, освѣщенный a giorno, переполненный публикой, имѣлъ элегантный видъ. Несмотря на ограниченныя средства нашей труппы, классическая пьеса Мольера, по переводу Ап. Григорьева, прошла съ очень приличнымъ ансамблемъ. Довольно хорошъ былъ г. Галицкій въ роли Сганарели. Трудно уловимый тонъ этой отвѣтственной роли,

гдѣ хитрость и простодушіе соединены въ одномъ типѣ, удался г. Галицкому. Въ роли Лизетты была хороша г-жа Кривская; роли Изабеллы и Леоноры не были испорчены. Публика покрывала каждый актъ шумными рукоплесканіями и продолжительными вызовами.

Опера Аблесимова прошла съ большими купюрами, такъ какъ, кромѣ г-жи Стройновой, некому было пѣть. Впечатлѣніе портилъ самъ мельникъ (г. Багряновъ), поддѣлывавшійся очень грубовато подъ оканье. Въ заключеніе были представлены въ живыхъ картинахъ главнѣйшія сцены русскаго классическаго репертуара; бюсты Грибоѣдова, Гоголя, Островскаго, Тургенева были освѣщены бенгальскими огнями...

Такъ въ послѣдній день передпраздничнаго сезона былъ отпразднованъ вѣковой юбилей Казанскаго театра. Г. Перовскій съумѣлъ это сдѣлать какъ слѣдуетъ и былъ вызванъ нѣсколько разъ.

На рождественскихъ праздникахъ были полные сборы, которые вознаградили антрепренера за убытки, понесенные имъ ранѣе. По обычаю, и на праздникахъ ставились новыя пьесы, изъ прежнихъ были повторены немногія. Хорошо были разыграны: „Дамская война“ Скриба, благодаря г-жѣ Кривской и Соколовской, „Заяцъ“ г. Мясницкаго, благодаря г. Галицкому, который проявилъ въ этотъ сезонъ всесторонне свое выдающееся дарованіе. Въ комедіи Мольера, онъ былъ такъ же хорошъ, какъ и въ роли Несчастливцева въ „Лѣсѣ“ Островскаго, какъ и въ героическихъ роляхъ своего непосредственнаго репертуара. Это признакъ крупнаго артистическаго дарованія, въ чемъ мы окончательно убѣдились по отношенію къ г. Галицкому.

Къ сожалѣнію, вскорѣ послѣ праздниковъ г. Галицкій заболѣлъ. Безъ него репертуаръ сталъ отличаться особенной пестротой, а главныя роли приходилось замѣнять болѣе или менѣе случайно, тѣмъ болѣе, что и г-жа Днѣпрова-Мерцъ по болѣзни, сошла со сцены и вновь выступила только на дняхъ, притомъ съ ослабѣвшими силами. Голосъ ея, и безъ того слабый, теперь едва слышенъ; печать однообразія, болѣзненный минорный тонъ сказывается въ каждой ея роли. Въ ея бенефисѣ („Компаньоны“ г. Невѣжина) публика отнеслась къ ней сочувственно, но играла она второстепенную роль, да и то слабо.

Въ доказательство пестроты репертуара, въ которомъ, въ виду указанныхъ случайностей, приходилось приноравливаться къ наличнымъ средствамъ труппы, приведемъ заглавіе пьесъ данныхъ съ 26 декабря по 1 февраля (32 вечернихъ и 6 утреннихъ спектаклей). Чего тутъ нѣтъ! И мелодрамы, и оперетты, и трагедіи, и драмы, и комедіи, и фарсы. „Самоуправцы“, Дамская война“, „На жизненномъ пиру“, „Князь Серебряный“, „Мамаево нашествіе“, „Жизнь Илимова“, „Вдовы“, „Новая куколка“ (оперетта Оффенбаха), „Проказы студентовъ“, „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, „Заяцъ“, „Дочь второго полка“, „Мужъ знаменитости“, „Встрѣча“ (г. Гнѣдича), „Преступница“ (г. Вильде), „Волчье гнѣздо“, „Коржинька“, „Жаръ-птица“ (г. Бегичева), „Ивановъ“, „Комедія съ дядюшкой“, „Богатѣй“ (г. Гославскаго), „Солдатъ Мадагаскарской королевы“, „Братъ и Сестра“ (Гёте, въ пер. Маттерна. Шелъ очень вяло), „Простолюдинка“, „Полковникъ старыхъ временъ“, „Лѣсъ“, „Съ бою“ (ком. г. Боборыкина), „Роковой шагъ“ (драма г. Кирѣева), „Царство женщинъ“, „Меблированныя комнаты Королева“, „Искорка“, „Ревизоръ“, „Дѣвичій переполохъ“, „Симфонія“, „Тайна“ (поставленная въ студенческій спектакль 28 января вмѣстѣ съ оперетой „Проказы студентовъ“, закончившейся хоровымъ исполненіемъ Gaudeamus, повторенныхъ нѣсколько разъ), „Забубенная головушка“, „Чайный цвѣтокъ“. Всего 28 драмъ и комедій, 14 водевилей и оперетъ.

По настоящее время, или точнѣе къ окончанію сезона пришлось бы прибавить еще десятокъ вновь поставленныхъ пьесъ, что связано съ прибытіемъ гастролёрши г-жи Понизовской, приглашенной до окончанія сезона.

Ея появленіе на казанской сценѣ оживило публику. Г-жа Понизовская на востокѣ Россіи впервые. Дотолѣ она играла въ Ростовѣ на Дону, въ Харьковѣ, въ Одессѣ. Эта артистка вполнѣ опытная и съ сильнымъ дарованіемъ какъ для трагическихъ ролей ея непосредственнаго амплуа, такъ и для комедій, въ которыхъ она сценична и подвижна. Мы рѣдко слыхали артистку такъ богато одаренную голосовыми средствами съ замѣчательно разнообразными модуляціями. Ея голосъ красивъ и силенъ; въ нѣкоторыхъ мѣстахъ она потрясаетъ зрителя этимъ могуществомъ звука; въ то же время этотъ звукъ весьма симпатиченъ, нѣженъ и ясенъ до тончайшаго piano. Во второмъ актѣ „Медеи“ она сразу произвела фуроръ; съ тѣхъ поръ ее вызываютъ послѣ каждаго акта по 10 разъ въ каждой пьесѣ. Объ ея исполненіи мы будемъ говорить ниже. Теперь замѣтимъ только, что ея игра порывистая, не всегда выдержанная. Г-жа Понизовская поражаетъ своею игрою въ отдѣльныхъ мѣстахъ; затѣмъ она нѣсколько охладѣваетъ, играетъ ровно, до новаго счастливаго момента, когда напрягаетъ всѣ свои силы и вновь достигаетъ такого впечатлѣнія, что зритель совершенно сливается со сценой, проникаясь чувствомъ артистки. Конечно, необходимъ ансамбль для того, чтобы впечатлѣніе было болѣе прочное. Къ сожалѣнію, этого не можетъ дать настоящая труппа въ серьезной трагедіи и драмѣ. Изъ женскаго персонала, кромѣ г-жи Кривской, въ послѣднее время выдвинулась нѣсколько г-жа Мухаринская, прежде игравшая на клубныхъ сценахъ; у нея есть чувство, навыкъ, хорошая читка, желаніе работать. Г-жа Андросова стала болѣе развязна; изъ нея можетъ выработаться комическая ingénue. Г-жа Тройнова имѣетъ прежній успѣхъ въ водевиляхъ. Гг. Добровольскій, Яновъ, Соколовскій, Абрамовъ, Богряновъ несли весь репертуаръ, играя все безъ разбора, внѣ предѣловъ своего амплуа. Говоря безотносительно, г. Добровольскій представляетъ собою довольно сильный и разнообразный талантъ. Играя каждый день, онъ вдумывается въ самыя разнообразныя положенія и почти всегда типиченъ и своеобразенъ.

Въ истекающемъ сезонѣ Казань была крайне бѣдна музыкой. Симфоническихъ концертовъ, которые прежде съ такимъ успѣхомъ давалъ г. Соколовскій, не было ни одного. Любительскія упражненія на концертной эстрадѣ не выдвинули никого, за исключеніемъ г-жи Обуховой, получившей хорошую вокальную подготовку въ петербургской консерваторіи и потомъ дополнившей свое образованіе въ Италіи. Зато подъ конецъ сезона Е. В. Тинькова блеснула своими ученицами и учениками въ двухъ концертахъ, изъ которыхъ первый былъ данъ ею непосредственно, а второй съ благотворительной цѣлью въ пользу нуждающихся учениць Ксенінской гимназіи. Общій голосъ призналъ этихъ учениць, которыхъ долго не выпускала г-жа Тинькова, весьма требовательная учительница, достойными подвизаться на оперной сценѣ. Оба концерта имѣли полный успѣхъ. Болѣе другихъ обращаютъ на себя вниманіе драматическое сопрано г-жи Щербаковой, еще очень молодой и симпатичной пѣвицы, и выдающееся меццо-сопрано г-жи Пермяковой,

затѣмъ колоратурное сопрано г-жи Галліани. На всѣхъ нихъ сказалась замѣчательная школа г-жи Тиньковой. Мы не ожидали встрѣтить въ провинціи такую руководительницу. Эта учительница,— питомица петербургской консерваторіи, превосходно ставитъ голоса и весьма тактично пользуется матеріаломъ; ея школа преимущественно итальянская и собственно изъ этой музыки (лишь частью изъ русской) была составлена программа обоихъ концертовъ. На первомъ концертѣ произвела впечатлѣніе г-жа Пермякова большой аріей изъ „Пророка“, а на второмъ аріей Беріо. Обширный діапазонъ этой начинающей пѣвицы, обладающей очень симпатичнымъ по качеству и звуку бархатистымъ голосомъ, выдается на нижнихъ нотахъ; она свободно беретъ низкое *mi* и верхнее *la* и, что главное, свободно, безъ всякой искусственности переходитъ изъ контральтовыхъ нотъ въ сопрановыя. Ея низкія ноты весьма сочны и красивы. Г-жа Щербакова обладаетъ всѣми данными для успѣха на оперной сценѣ. Голосъ звучный, сильный, притомъ пріятный, лишенный рѣзкости и ровно поставленный; въ пѣніи много чувства и энергіи. На первомъ концертѣ она вызвала восторженныя рукоплесканія исполненіемъ аріи изъ „Аиды“, на второмъ — большой каватины изъ „Гальки“. Въ дуэтѣ изъ 3 акта „Риголетто“ съ г. Пермяковымъ (Siamo soli) въ кабалеттѣ, легко преодолѣвая всѣ трудности, она прозрачно и свободно держитъ верхнее si bemol fermato. Обращаетъ на себя вниманіе и г-жа Галліани, хотя ей предстоитъ еще много работать надъ колоратурой, чтобы съ успѣхомъ выступить на оперныхъ подмосткахъ. Голосъ ея красивъ и высокъ; въ трудивйшемъ болеро изъ „Сицилійскихъ вечерень“ она въ хроматической гаммѣ доходитъ до верхняго mi (ad libitum), но тутъ же замѣтно отсутствіе чистоты въ мелкихъ нотахъ. Арію изъ „Травіаты“ она исполнила съ тщательною отдѣлкой. Всѣ три пѣвицы стремятся къ оперной сценѣ и ходятъ слухи, что съ будущаго сезона онѣ будутъ приглашены на нашу сцену г. Перовскимъ, обязавшимся слѣдующій сезонъ держать оперу и драму въ Казани.

Изъ учениковъ выдаются 2 баритона, оба теноральнаго характера: гг. Пермяковъ и Польнеръ, особенно первый изъ нихъ. Его баритонъ очень высокій (верхнее sol), съ красивымъ звукомъ; въ пѣніи есть нѣкоторое brio.

Г-жа Тинькова предполагаетъ въ предстоящемъ посту устроить пробный спектакль изъ оперныхъ отрывковъ; здѣсь опредѣлится способность къ сценѣ ея учениць и учениковъ.

Помимо концертовъ, въ этомъ сезонѣ было замѣтно отсутствіе любительскихъ спектаклей, которые прежде тянулись впродолженіе цѣлаго сезона. „Кружокъ любителей“ распался и самое Общество оффиціально прекратило свое существованіе. Впрочемъ, на дняхъ (10 февраля) въ пользу Благотворительнаго Комитета Человѣколюбиваго Общества въ городскомъ театрѣ устроился спектакль исключительно изъ любительницъ и любителей, подъ руководствомъ и режиссерствомъ Н. М. Михайлова, который обладаетъ несомнѣннымъ сценическимъ дарованіемъ. При переполненномъ театрѣ были поставлены: „Общество поощренія скуки“, „Вечеръ въ Сорренто“, и сцена у фонтана изъ „Бориса Годунова“. Очень хорошая обстановка, прекрасные костюмы дополняли впечатлѣніе. Спектакль прошелъ весьма успѣшно, благодаря, главнымъ образомъ, г-жамъ Варвариной, Ковальской, Костливцевой, г. Михайлову и др. мѣстнымъ любительскимъ силамъ. Для добраго дѣла участвовавшіе не пожалѣли трудовъ, разучивъ роли на десяткѣ репетицій, и издержекъ. Такіе, тщательно поставленные спектакли, конечно, весьма желательны.

—

Калуга. (*Отъ нашего корреспондента*). Открытіе зимняго сезона въ калужскомъ театрѣ послѣдовало 26 сентября 1891 г. Дирекціей г. Полторацкаго было приглашено Товарищество артистовъ, состоящее изъ оперной и опереточной труппы. Составъ оперы: г-жи Зыкова (сопрано), Дубасова (контральто) и гг. Любимовъ (теноръ), Салтыковъ (баритонъ) и Петровъ (басъ). Составъ оперетки: г-жи Бѣльская, Воронцова-Ленни (на 2 роли), Щетинина (комич. старуха) и гг. Карелинъ (jeunes premiers въ опереткѣ), Ленни и Щетининъ (комики) и Шуманскій (простакъ); хоръ мужской и женскій изъ 20 человѣкъ. Капельмейстеры—гг. Зеленый (для оперы) и Алмазовъ (для опереттъ). Шли оперы: „Жизнь за Царя“, „Демонъ“, „Русалка“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Аида“, „Гугеноты“, „Жидовка“, „Карменъ“, „Риголетто“ и „Фаустъ“. Всѣ эти оперы повторялись по нѣсколько разъ и больше всѣхъ, 5 разъ, шель „Демонъ“, остальные спектакли были заняты опереткой.

Кромѣ того, были гастроли г-жи Горевой, выступившей въ „Маріи Стюартъ“, „Сумасшествіи отъ любви“, „Какъ поживешь“ и проч.

Товарищество играло въ двухъ городахъ—Калугѣ и Тулѣ. Въ Калугѣ дано было 84 спектакля и въ Тулѣ около 25—30 спектаклей. По слухамъ, Калуга дала болѣе 40 тысячъ валового сбора, а если считать и Тулу, то весь сборъ достигнетъ болѣе 50 тыс. руб.

Оперные артисты имѣли втеченіе всего сезона большой успѣхъ.

Въ опереткахъ изъ женскаго персонала первенствовала г-жа Бѣльская.

Гг. Карелинъ, Ленни и Щетининъ были во весь сезонъ любимцами публики.

Гастроли г-жи Горевой нельзя назвать успѣшными, театръ далеко не бывалъ полонъ, а зачастую и совсѣмъ почти пустовалъ. Въ общемъ сезонъ былъ удачный и весьма разнообразный.

—

Кіевъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Конецъ сезона въ матеріальномъ отношеніи для нашего Товарищества драматическихъ артистовъ былъ весьма удаченъ: члены Товарищества, получивъ свои оклады полнымъ рублемъ, раздѣлили между собою излишекъ — по 10 копѣекъ на рубль.

Такимъ образомъ попытка дать Кіеву постоянную драму увѣнчалась полнымъ успѣхомъ.

Хорошій репертуаръ, нѣсколько талантливыхъ исполнителей, приличная обстановка и ансамбль сдѣлали свое дѣло. Большую услугу Товариществу оказала также здѣшняя пресса, которая, впрочемъ, иногда ужь слишкомъ снисходительно относилась къ нѣкоторымъ ошибкамъ и пробѣламъ Товарищества.

Переходя къ послѣднимъ событіямъ въ театрѣ, мы должны замѣтить, что репертуаръ конца января и февраля въ качествѣ значительно уступалъ репертуару предыдущихъ мѣсяцевъ. Давались: „Вторая молодость“, „Мужъ знаменитости“, „Оболтусы - Вѣтрогоны“, „Нищіе духомъ“, „Сестра Тереза“ и т. д. А, между тѣмъ, конецъ сезона далъ прекрасные результаты въ матеріальномъ отношеніи. Повышенію сборовъ, по нашему мнѣнію, содѣйствовали открытіе контрактовой ярмарки, вторые бенефисы любимыхъ артистовъ и наступленіе масляной недѣли. Вторые бенефисы имѣли: г-жи Анненская („Листья шелестятъ“), Вѣрова („Заяцъ“), Глѣбова („Сумасшествіе отъ любви“), гг. Недѣлинъ („Свѣтящійся жучекъ“), Песоцкій („Грѣшница“), Самойловъ - Мичуринъ.

(„Блуждающіе огни“), Соловцовъ („Гамлетъ“) и Чужбиновъ („Друзья-пріятели“). Бенефисы этихъ артистовъ дали полные сборы и сопровождались овваціями и подношеніями.

Изъ новинокъ были поставлены: „Не лги“, „Перчатка“ Бьёрнсена-Бьёрнстона и „Въ дали“ драма г. Соловцова. Сюжетъ драмы всецѣло принадлежитъ г-жѣ Е. Д—виной, напечатавшей въ журналѣ „Русское богатство“ (№ 1—1884 года) разсказъ „Каторжница“ (Матеріалы для драмы), хотя афиша гласила: *„Въ дали“ драма въ 3 дѣйст. И. И. Соловцова. Посвящается М. М. Гальбовой.*

—

Ново-Троки. (*Отъ нашего корреспондента*). 16 февраля состоялся у насъ третій спектакль любителей съ благотворительной цѣлью. Поставлены были: „Заяцъ“ комедія-фарсъ г. Мясницкаго и „Комедія безъ названія“ князя Кугушева. „Заяцъ“, какъ и слѣдуетъ фарсу, прошелъ бойко и дружно и очень понравился публикѣ, которая отъ души смѣялась и много апплодировала. Особенно хорошо удались роли: Любочки, тещи, Пфейфера, Краснопольскаго и Курносова „Комедія безъ названія“ прошла тоже очень удачно.

—

Одесса. (*Отъ нашего корреспондента*). Къ большому прискорбію любителей серьезной музыки, предполагавшійся пріѣздъ въ Одессу П. Чайковскаго не состоялся. Причиной этого можно считать бездѣятельность дирекціи Од. Отд. Муз. Общ., упустившей удобное время и не списавшейся заблаговременно съ г. Чайковскимъ.

За истекшій мѣсяцъ, въ городскомъ театрѣ поставлены были слѣдующія новыя итальянскія оперы: „Африканка“, съ участіемъ гг. Арамбуро, Сивори, Ріэра и г-жъ Фонсъ и Данли, „Фаворитка“ и „Кармэнъ“. Изъ русскихъ поставили только одну оперу: „Евгеній Онѣгинъ“. За весь же оперный сезонъ—всего четыре русскихъ оперы. Немного! Нужно, впрочемъ, добавить что сборы русскихъ оперъ въ среднемъ превышали сборы спектаклей итальянской оперы. И если бы число русскихъ оперъ, поставленныхъ на сценѣ за истекшій оперный сезонъ, равнялось бы числу иностранныхъ, а также и достоинство артистовъ русской оперы соотвѣтствовало бы качеству пѣвцовъ итальянскихъ, какъ, напр., гг. Сивори, Поли, Арамбуро—то, можно было бы предсказать русской оперѣ выдающійся успѣхъ въ Одессѣ.

Насколько мы слышали, однако, антреприза городского театра не предполагаетъ пригласить на будущій сезонъ русскую оперу.

Изъ концертовъ за прошлый мѣсяцъ, можно отмѣтить „студенческій концертъ“, въ которомъ выступилъ оркестръ студентовъ, недавно сформированный талантливымъ дирижеромъ г. П. Молчановымъ, преподавателемъ теоріи музыки мѣстныхъ музыкальныхъ классовъ. Оркестръ очень мило исполнилъ маршъ Шуберта „Danses espagnoles“—Машковскаго.

Въ биржевомъ залѣ состоялся концертъ, гдѣ выступилъ популярный въ Одессѣ піанистъ г. Фельдау, артистически сыгравшій „Moment musical“—Мошковскаго и Венгерскіе танцы—Брамса. Г-жа Шраттель—обладательница прекраснаго сопрано—съ выдающимъ успѣхомъ исполнила нѣсколько романсовъ. Оперный артистъ г. Кругловъ съ большимъ успѣхомъ пропѣлъ арію Демона.

9 февраля въ залѣ Благороднаго Собранія состоялся общедоступный концертъ въ пользу „Общества вспоможенія труженникамъ музыкальнаго дѣла“. Оркестръ подъ управленіемъ г. Гельма исполнилъ увертюру къ „Донъ-Жуану“ и симфонію (h-moll) Шуберта, Souvenir d'Harpsal“ г. Чайковскаго и Бородина „Въ средней Азіи“. Пѣвица г-жа Гилевичъ спѣла арію изъ „Руслана и Людмилы“ Глинки. Изъ оркестровыхъ произведеній наиболѣе удачно были исполнены симфонія Шуберта и пьеса Бородина, крайне понравившаяся публикѣ своею оригинальностью. Вообще нужно отмѣтить старанія г. Гельма популяризировать симфоническія произведенія русскихъ композиторовъ, одесской публикѣ совершенно почти незнакомыхъ.

Нѣсколько словъ объ отчетѣ Одесскаго Отдѣленія Императорскаго Русск. Муз. Общества за 1890—91 годъ—съ 1-го сентября 1890 г. по 1-е сентября 1891 года. Расходъ по содержанію муз. классовъ превысилъ на 3,880 р. доходъ ихъ; разница пополнена ссудой дирекціи и одного изъ директоровъ заимообразно. Число членовъ одесскаго отдѣленія—84 человѣка. Впрочемъ, если дирекція будетъ поддерживать въ публикѣ тотъ же интересъ къ цѣлямъ Общества, какъ и за прошлое время, то число членовъ черезъ нѣсколько времени дойдетъ до нуля. Предполагаемое учрежденіе консерваторіи въ Кіевѣ, какъ о томъ сообщаютъ газеты—нанесетъ рѣшительный ударъ одесск. отд.,—отвлекши лучшія ученическія и преподавательскія силы изъ одесскихъ классовъ. И въ этомъ дирекціи придется винить лишь одну себя.

Въ музыкальныхъ классахъ числилось къ началу текущаго учебнаго сезона 115 человѣкъ.

Взамѣнъ выбывшихъ изъ состава преподавателей приглашена по классу пѣнія извѣстная преподавательница, бывшая артистка, г-жа Сантогано-Горчакова, подъ руководствомъ которой, какъ то можно было видѣть изъ ученическихъ вечеровъ текущаго сезона, дѣло преподаванія поставлено хорошо и серьезно. 25 апрѣля 1891 года устроенъ былъ первый публичный вечеръ учащихся, въ которомъ впервые выступилъ ученическій оркестръ, а также и наиболѣе выдающіеся по способностямъ ученики.

R.

—

Городской театръ поставилъ, вмѣсто всѣхъ обѣщанныхъ русскихъ оперъ, въ числѣ которыхъ называли „Снѣгурочку“ г. Римскаго-Корсакова и „Пиковую Даму“ г. Чайковскаго, только четыре—„Жизнь за Царя“, „Русалку“, „Демона“ и, къ самому закрытію зимняго сезона, „Евгенія Онѣгина“. Даемъ нѣкоторыя подробности объ исполненіи симпатичнаго произведенія г. Чайковскаго, которое шло у насъ 5, 7 и 14 февраля. Татьяну исполняли г-жи Бруно и Филонова. Вторая по внѣшнему виду болѣе подходила къ роли, но пѣніе ея рутинно, игра шаблонно-оперная. Первая пѣла лучше, хотя мѣстами и слишкомъ страстно; мѣшало иногда пріятному впечатлѣнію вибрированіе верхнихъ нотъ. Г-жа Любатовичъ—недурная Ольга. Правдиво исполняла „няню“ г-жа Соколова; по гриму и обдуманному костюму получился симпатичный типъ старой, преданной слуги. Дикція не оставляла ничего желать, а голосъ звучалъ хорошо: пѣвица сдѣлала успѣхъ въ дыханіи и, если будетъ работать надъ фразировкой, то выйдетъ хорошей артисткой. Г-на Граціани за роль Трике слѣдуетъ похвалить: типиченъ, въ мѣру комиченъ, прекрасно произноситъ по французски. Хорошій, благородный Гремининъ г. Дементьевъ; онъ музыкально и задушевно поетъ свою арію. Г. Массими не потрудился даже изучить гримъ для партіи Ленскаго; пѣвецъ ни манерами, ни внѣшностью не подошелъ къ изображаемому лицу, фразировалъ притомъ и пѣлъ такъ, что успѣхъ могъ получиться только *смѣшанный*. Г. Кругловъ—безцвѣтный и неизящный Онѣгинъ. Пѣвецъ этотъ долженъ еще много учиться: про-

шли тѣ времена, когда отъ дѣятеля оперы требовался лишь голосъ. Балъ (въ обоихъ дѣйствіяхъ) очень недурно поставленъ. Дирижеръ оперы, г. Труффи, нѣсколько ускорялъ темпы, кое-гдѣ глушилъ пѣвцовъ, но велъ оркестръ умѣло, въ смыслѣ общаго пониманія характера исполняемой музыки.

—

Въ городскомъ театрѣ 11 февраля, праздновалось 40-лѣтіе режиссерской дѣятельности г. Яблочкина. Поставлены были — драма Эркмана-Шатріана— „Польскій еврей“ (переводъ г. Вейнберга), 4-е дѣйствіе „Горе отъ ума“ (юбиляръ въ роли Фамусова) и картина изъ „Наталки-Полтавки“, разыгранная труппой г. Саксаганскаго. Публики было много и спектакль вообще прошелъ оживленно, сопровождаясь сочувственными оваціями по адресу виновника торжества. Г. Яблочкину поднесены артистами городского театра адресъ и золотой жетонъ въ видѣ лиры, окруженной лавровымъ вѣнкомъ съ цифрою XL изъ бриліантовъ; на оборотной сторонѣ надпись: „А. А. Яблочкину отъ драматической труппы Одесскаго городского театра, 1852—1892 гг.“ Отъ малороссійской труппы юбиляру поданъ роскошный вѣнокъ изъ колосьевъ, перевитый полотенцемъ въ малороссійскомъ вкусѣ. Приводимъ нѣсколько біографическихъ данныхъ о юбилярѣ: А. А. Яблочкинъ родился въ 1821 году. Отецъ А. А. состоялъ капельмейстеромъ придворнаго балета при Императорѣ Александрѣ I. Мать — была артисткой драматической труппы; Въ 1834 г. А. А. поступилъ въ театральное училище, въ классъ пѣнія и контрапункта профессора Карла Солива. Въ 1841 году онъ былъ выпущенъ въ драматическую труппу актеромъ, но за годъ до этого, будучи еще воспитанникомъ, А. А. съ успѣхомъ дебютировалъ на сценѣ Александринскаго театра, въ водевилѣ „Новички въ любви“. Въ 1852 году, за постановку на Императорской сценѣ „Русской свадьбы“ Сухонина, былъ назначенъ главнымъ режиссеромъ Императорской русской драматической труппы. Съ тѣхъ поръ онъ не оставляетъ режиссерства. Въ послѣдніе годы, А. А. оставилъ Императорскую сцену и режиссировалъ въ провинціи, между прочимъ, въ Одессѣ, въ Русскомъ театрѣ; во время антрепризы покойнаго М. А. Максимова, а нынѣ — въ городскомъ театрѣ при И. Н. Грековѣ.

—

По обычаю, послѣдній день масляницы принадлежитъ антрепренеру, который своимъ бенефисомъ заканчиваетъ зимній сезонъ. Такъ какъ театръ въ Одессѣ субсидируется городомъ и такъ какъ здѣсь театральный вопросъ составляетъ предметъ оживленныхъ споровъ въ обществѣ и печати, то этотъ „послѣдній спектакль“ имѣетъ больше характеръ формальнаго общественнаго суда надъ дѣятельностью антрепренера. Тѣмъ больше вниманія привлекъ бенефисъ И. Н. Грекова. Въ новой и трудной роли антрепренера, онъ остался тѣмъ-же симпатичнымъ, просвѣщеннымъ артистомъ, беззавѣтно любящимъ сцену, и открылъ зимній сезонъ русской драмой. Дѣла пошли очень хорошо. Драматическая труппа не только не дала дефицита, а, напротивъ, дала хорошій дивидендъ. Съ 1-го декабря къ драматической труппѣ городского театра прибавились двѣ оперныя труппы—русская и итальянская. Такимъ образомъ, г. Грековъ давалъ публикѣ одновременно три труппы. Цифра сборовъ стала возрастать и скоро дошло до того, что ни одинъ оперный спектакль не давалъ менѣе 1000 — 1500 р. Въ теченіе послѣднихъ двухъ недѣль было выручено около 25,054 р. 86 к. — были все бенефисы и спектакли, на которые билеты брались съ бою.

Для своего бенефиса, 16 февраля, г. Грековъ выбралъ „Свадьбу Кречинскаго“, въ которой прекрасно сыгралъ Расплюева, дивертисментъ съ участіемъ главныхъ оперныхъ артистовъ и водевиль „Одна“. „Вся Одесса“ была на лицо—мужчины въ блестящихъ мундирахъ, черныхъ сюртукахъ и фракахъ, дамы - въ бальныхъ туалетахъ... При выходѣ бенефиціанта ему была сдѣлана цѣлая овація и поднесены двадцать подарковъ и адресъ за подписями городского головы, членовъ управы и другихъ почетныхъ лицъ.

—

Орелъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ г. Вехтеръ закончило сезонъ при довольно благопріятныхъ условіяхъ. Послѣднее время сборы были хороши, благодаря тому, что ставились все новыя пьесы. Всѣхъ спектаклей сыграно было сто.

Наибольшій успѣхъ имѣли комедіи: „Клубъ холостяковъ“, „Черезъ пороги къ счастью“, „Заяцъ“, „Горе отъ ума“, „Ришелье“, „Въ неравной борьбѣ“ и др.

—

Рига. *(Отъ нашего корреспондента.)* По 14 февраля труппою г. Оаддѣева дано 54 спектакля. Чаще всего шли пьесы Островскаго (8 разъ) и Гоголя (4 раза); именно: „Доходное мѣсто,“ „Лѣсъ“, „Безприданница“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Послѣдняя жертва“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“ и „Не было ни гроша, да вдругъ алтынъ; „Ревизоръ“, „Женитьба“—даны по два раза. По три раза шли пьесы Островскаго и Соловьева „Женитьба Бѣлугина“, „Дикарка“ и „Свѣтитъ да не грѣетъ“ и кн. Сумбатова „Соколы и вороны“, „Цѣпи“ и „Мужъ знаменитости“. Пьесы г.г. Потѣхина, Гурлянда, Александрова (Влад.), Карпова и Зудермана („Честь“) прошли по два раза. По разу шли пьесы Лермонтова, Писемскаго, Сухово-Кобылина, Антропова, гг. Пальма, Боборыкина, Салова, Маркевича, Лихачева и т. д. изъ оригинальныхъ, а изъ переводныхъ пьесъ шли по разу лишь „Дама съ камеліями“, „Сюзиванъ“ и польскіе фарсы: „Оболтусы-вѣтрогоны“ и „Клубъ холостяковъ“. Въ общемъ репертуаръ, слѣдовательно, довольно серьезный и дѣлающій честь такту режиссера (самого г. Оаддѣева). Труппа благополучно справилась съ равнодушіемъ мѣстной русской публики къ театру и завоевала себѣ прочныя симпатіи, которыя выразились и вещественнымъ образомъ: артистамъ гг. Лепковскому и Ратову и г-жѣ Кони-Стрѣльской въ ихъ бенефисы, сдѣлавшіе полные сборы, были сдѣланы цѣнныя подношенія, серебряные вѣнки и т. д. Успѣхъ антрепризы г. Оаддѣева показалъ, что русскій театръ въ Ригѣ при серьезномъ отношеніи къ дѣлу можетъ, если не процвѣтать, то благополучно сводить концы съ концами. Когда явится, наконецъ, возможность давать русскіе спектакли въ прекрасномъ городскомъ театрѣ (въ виду постоянныхъ все увеличивающихся дефицитовъ его—это вопросъ лишь времени), а не на маленькой и крайне неудобной сценѣ „Улья“, Рига будетъ въ состояніи поспорить своимъ театромъ, если составъ артистовъ будетъ не хуже состава истекшаго сезона, со многими изъ крупныхъ провинціальныхъ городовъ. Итоги сезона вообще, слѣдовательно, благопріятны. Ихъ слѣдуетъ признать благопріятными и относительно дѣятельности и работы артистовъ надъ ролями

и собою. Нѣкоторыми изъ нихъ сдѣланы значительные успѣхи,—такъ выдвинулись къ концу сезона г-жа Кони-Стрѣльская и г. Лепковскій. Премьерша труппы, г-жа Кони-Стрѣльская, занимаетъ амплуа драматической артистки первый годъ: ранѣе она пѣла въ опереткѣ и играла роли ingénue. Это и сказывалось въ началѣ сезона неподходящими къ драмѣ пріемами, неумѣстной мимикой лица и, въ особенности, глазъ. Артистка мало-помалу отдѣлалась отъ этихъ недостатковъ и завоевала прочное расположеніе публики, при весьма холодномъ къ себѣ отношеніи мѣстнаго „Вѣстника“, горячо поддерживавшаго ingénue dramatique г-жу Равичъ. Разница между отношеніемъ публики къ г-жѣ Кони-Стрѣльской въ началѣ и концѣ сезона рельефно сказалось на двухъ ея бенефисахъ: на первый (въ половинѣ ноября) не собралось и половины залы (всего около 500 мѣстъ, не считая галлереи), второй бенефисъ (передъ масляницей) и по сбору, и по шумному успѣху былъ однимъ изъ самыхъ блестящихъ. Лучшими ролями артистки пока слѣдуетъ признать все-таки не сильно драматическія. Г-жа Кони-Стрѣльская бралась за роли Елизаветы въ „Горькой судьбинѣ“, „Маргариты Готье“, „Нищихъ духомъ“. Лучшими моментами слѣдуетъ признать мѣста лирическія. За то безукоризненно удаются артисткѣ такія роли, какъ Альма въ „Чести“, Реневой „Свѣтитъ да не грѣетъ“, вообще роли кокетокъ и изящныхъ и грубыхъ, и grandes coquettes. Г. Лепковскій игралъ въ сезонѣ больше всѣхъ, безъ него шло не болѣе двухъ-трехъ спектаклей. Лучшія его роли—фатовъ и нѣкоторыя характерныя: Хлестаковъ, Глумовъ, Пропорьевъ (Цѣни), адвокаты типа Тюрянинова въ „Соколахъ и воронахъ,“ Вершинскій въ „Дикаркѣ“. Сыграно имъ также не мало ролей, относящихся собственно къ амплуа перваго любовника. По сравненію съ тѣмъ, что могъ бы сдѣлать въ большинствѣ сильныхъ мѣстъ подобныхъ ролей г. Анчаровъ-Эльстонъ, первый любовникъ,—г. Лепковскій много терялъ. Но тщательная обработка деталей и часто очень тонкая психологическая мотивировка подробностей заставляетъ въ общемъ забывать о недостающей артисту силѣ темперамента, сживающагося съ ролью. Артистъ не полагается на знаменитое русское „нутро“ и хорошо дѣлаетъ. Относительно остальныхъ молодыхъ артистовъ на первыя роли, именно относительно г-жи Равичъ и гг. Анчарова Эльстона и Ратова нельзя сказать того же, что о г-жѣ Кони-Стрѣльской и г. Лепковскомъ: какими они были въ началѣ сезона, такими и остались, если оставлять безъ вниманія ту внѣшнюю сценическую опытность, какая пріобрѣтается при работѣ подъ руководствомъ опытнаго и талантливаго режиссера, какимъ безспорно надо признать г. Ѳаддѣева.—Ingénue dramatique, г-жа Равичъ, видимо, старается играть, но и только. Невыгодная сценическая наружность и малогибкій голосъ рѣзкаго тембра слишкомъ ужъ мѣшаютъ ей. Первое время артистка подкупаетъ искренностью, которую старается вложить въ свои роли, но затѣмъ начинаетъ повторяться до безконечности; каждая роль является лишь новымъ изданіемъ предыдущей, далеко не всегда исправленнымъ. У артистки есть „искорка“, какъ есть она у всякаго человѣка, такъ какъ, по извѣстному наблюденію, въ каждомъ человѣкѣ сидитъ какая-нибудь роль, которую онъ можетъ сыграть хорошо. Но сомнительно, чтобы эта „искорка“ г-жи Равичъ когда-нибудь обратилась въ огонь, зажигающій сердца зрителей.—Драматическій любовникъ, г. Анчаровъ-Эльстонъ, всецѣло пользовавшійся въ началѣ сезона симпатіями публики, во второй его половинѣ игралъ преимущественно роли не своего амплуа, но роли фатовъ. Послѣднія мало подходятъ артисту, такъ какъ въ нихъ рѣдко приходится ему развернуть свой нервный темпераментъ; а взрывами его артистъ порою и увлекаетъ всю залу, расхолаживая затѣмъ отсутствіемъ вѣрной детальной разработки, а то и простого знанія ролей. Послѣднее время г. Эльстонъ игралъ мало. Лучшими его ролями, изъ сыгранныхъ въ текущемъ сезонѣ, являются Жадовъ, Сюливанъ, Робертъ въ „Чести“, Арманъ въ „Дамѣ съ камеліями“, Зеленовъ въ „Соколахъ и воронахъ“. Роли фатовъ, менѣе ему подходящія, удачны лишь мѣстами: напр., въ роли Кречинскаго лучшимъ моментомъ было знаменитое „Сорвалось!“—этотъ камень преткновенія для артистовъ несравненно болѣе опытныхъ.—Г. Ратовъ, игравшій поразительно мало, сначала до конца сезона пользовался неизмѣнными симпатіями публики. Лучшія роли его: Земляника, Юсовъ, Ладыжкинъ (въ„ Женихѣ изъ долгового отдѣленія“), Расплюевъ, Крутицкій („На всякаго мудреца“) и особенно понравившіяся публикѣ, но на нашъ взглядъ нѣсколько шаржированныя роли Счастливцева и Безноженцева („Петербургскіе когти“). Характерною чертою тонкой, иногда до излишества, детальной игры г. Ратова является стремленіе очеловѣчить по возможности роль, гдѣ поверхностному взгляду видѣнъ лишь предлогъ для смѣха. Удается это г. Ратову въ особенности въ роляхъ Ладыжкина и Расплюева. Вообще артисту не слѣдуетъ ограничиваться ролями исключительно комическаго, въ узкомъ смыслѣ слова, характера; это талантливый, многообѣщающій артистъ не только на комическія, но и на многія характерныя роли. О пользовавшихся постояннымъ успѣхомъ г-жѣ Ѳаддѣевой (grande dame и комическія роли), г-жѣ Славичъ (недюжинная комическая старуха), г. Стрекаловѣ (водевильный комикъ), пенсіонеръ Имп. театровъ) и самомъ г. Ѳаддѣевѣ (характерныя роли) ограничимся тѣмъ, что скажемъ, что все это артисты многоопытные и окончательно сложившіеся. Изъ молодыхъ второстепенныхъ артистовъ выдвинулся лишь очень полезный артистъ г. Хворостовъ (резонеръ). Лучшей его ролью была роль Степки-балбеса въ „Іудушкѣ“.

Въ заключеніе обзора дѣятельности труппы г. Ѳаддѣева остается лишь пожелать, чтобы и будущій сезонъ былъ столь же удачнымъ.

Послѣдній спектакль труппы г. Ѳаддѣева былъ рядомъ восторженныхъ овацій, совершенно безпримѣрныхъ въ Ригѣ. Даны были „То было раннею весной“, „Записки сумасшедшаго“ и водевиль „Прекрасная незнакомка“. Цвѣты, лавровые вѣнки, цѣнныя подношенія и цѣлый рядъ вызововъ свидѣтельствовали о симпатіи публики къ труппѣ и ея распорядителю.

Капитальною пьесою спектакля оказались „Записки сумасшедшаго“, прочтенныя г. Ратовымъ глубоко реально и вполнѣ оригинально.

29-го февраля гг. Анчаровъ-Эльстонъ и г. Ратовъ дадутъ здѣсь литературный вечеръ, при участіи артистовъ мѣстнаго городского театра: это одинъ изъ немногихъ (если не первый) русско-нѣмецкихъ вечеровъ, когда бы то ни было бывавшихъ въ Ригѣ.

—

Вторая половина декабря и первая—января были у насъ очень бѣдны въ музыкальномъ отношеніи; концертовъ не было, въ театрѣ повторялись старыя оперы. Освѣжилъ Ригу г. Рейзенауэръ, давшій три концерта—12, 17 и 29 января, въ залѣ ремесленнаго Общества. Любопытно сравнить игру артиста въ предыдущіе сезоны съ исполненіемъ въ настоящее время. Къ сожалѣнію, должно придти къ тому заключенію, что талантъ его

болѣе не развивается индивидуальность артиста вполнѣ опредѣлилась и уже не прогрессируетъ. Наиболѣе оригинальный элементъ въ игрѣ піаниста—это живописный. Благодаря мастерскому употребленію педалей, г. Рейзенауэръ достигаетъ на фортепіано чисто оркестровыхъ, красочныхъ эффектовъ. Это внѣшнее качество, столь характеристичное для виртуоза современнаго типа, стоитъ въ тѣсной связи съ одностороннимъ развитіемъ его музыкальнаго дарованія; элементъ фантазіи, чуждающійся опредѣленныхъ формъ, требующій лишь музыкальныхъ красокъ, преобладаетъ и надъ лирическимъ и драматическимъ элементами. Расплывчатость ритма придаетъ игрѣ піаниста женственный оттѣнокъ: все сильное, драматическое съ каждымъ сезономъ ему удается все менѣе и менѣе. Старинныя вещи въ его передачѣ неинтересны: (Бахъ, Гайднъ, Скарлатти, Моцартъ). Бетховенъ въ его исполненіи болѣе интересенъ, но и въ его сонатахъ г. Рейзенауэръ оттѣняетъ мистическіе и фантастическіе, а не драматическіе моменты. Зато онъ безукоризненно играетъ Листа. Такъ какъ г. Рейзенауэръ къ тому же нѣмецъ и немножко лирикъ, то понятно, что ему очень милы листовскія переложенія пѣсенъ Шуберта. Кромѣ излюбленной здѣсь „Липы“, онъ игралъ на этотъ разъ „Лѣсного царя“, „Серенаду“, „Куда“, „Баркаролу“, „Кавалерійскій маршъ“, и т. п. Изъ Листовскихъ оригинальныхъ композицій были сыграны: идиллія „У Валленштадтскаго озера“ и столь рѣдко появляющаяся на концертныхъ программахъ труднѣйшая фантазія на темы „Донъ-Жуана“.—28 января гастролировалъ въ „Лоэнгринѣ“ кенигсбергскій теноръ г. Дворскій, успѣха не имѣвшій. Зато съ энтузіазмомъ были встрѣчены гастроли г-жи Франческины Превости, уже извѣстной здѣсь съ прошлаго сезона. 8 февраля артистка пѣла въ „Травіатѣ“, это лучшая ея партія, въ которой достигнута изумительная красота звука и техническая отдѣлка безъ ущерба красотѣ драматической. Это очень своеобразное дарованіе. Едва ли не съ большимъ еще совершенствомъ была передана артисткою партія Джильды въ „Риголетто“, (11 февраля),—требующая неблагодарной, невидной и неощутительной для большинства публики техники и экспрессіи. 13 февраля она пѣла партію Маргариты въ „Фаустѣ“. 13-го же февраля здѣсь концертировалъ ученикъ профессора Ауэра, скрипачъ г. Млынарскій, съ довольно разработанной техникой, пріятнымъ, хотя не сильнымъ, тономъ, и безличнымъ темпераментомъ; словомъ, „академикъ“ Ауэръ въ миніатюрѣ, со всѣми его достоинствами и недостатками.

В. Ч.

—

Самара. (*Отъ нашего корреспондента*). Отъ 19-го декабря до 26-го января репертуаръ нашего театра былъ слѣдующій: „Князь Серебряный“, „Дѣвичій переполохъ“, „Материнское благословеніе“, „Уголино“, „Ревизоръ“, „Призракъ“, „Избытокъ счастія“, „На кострѣ“, „Сынъ актрисы“, „Темный и Шемяка“, „Эсмеральда“, „Христоферъ Колумбъ“, „Русская свадьба“, „Наполеонъ въ Россіи“, „Заяцъ“, „ Кто въ дѣсъ, кто по дрова“, „Друзья-пріятели“, „Адская любовь“, „Рабочая слободка“, „Старообрядецъ“, „Кара Божья“, „Злоба дня“, „Теща“, „Сумасшествіе отъ любви“, „Цѣни“, „Не отъ міра сего“, „Жрица искусства“, „Материнская любовь“.

Вообще театръ посѣщается плохо, и для приманки публики, особенно въ бенефисы, артисты прибѣгаютъ къ разнымъ ухищреніямъ: ставятъ раздирательныя мелодрамы, дополняютъ спектакли маскарадами и живыми картинами, и дѣйствительно такимъ путемъ имъ удается привлекать зрителей. Впрочемъ, не всѣ артисты прибѣгаютъ къ подобнымъ пріемамъ: главныя силы труппы г-жи Тугаринова, Алексѣева и г. Стрѣльскій ставили новыя или прежнія пьесы, избѣгая всякихъ посторонникъ приманокъ. Во время праздниковъ въ театрѣ пѣлъ хоръ г. Карагеоргіевича, а послѣ въ нѣсколькихъ спектакляхъ принялъ участіе бывшій самарскій антрепренеръ и провинціальный актеръ г-нъ Новиковъ. Этотъ артистъ обладаетъ сценической опытностью, но по дарованію и игрѣ нисколько не выше нынѣшнихъ самарскихъ актеровъ; намъ довелось видѣть этотъ разъ г. Новикова въ роли Пропорьева („Цѣни“), которую онъ исполнилъ очень безцвѣтно; вообще вся эта пьеса прошла слабо, за исключеніемъ роли Ольги, очень удачно исполненной г-жей Алексѣевой.

—

Саратовъ. Итоги опернаго сезона 1891—92 г.г.: Всего оперныхъ спектаклей, съ сентября по великій постъ, дано 96, а въ томъ числѣ второй актъ „Отелло“ Верди, какъ дополненіе къ одному драматическому представленію, и сборный спектакль въ послѣдній день масляницы, составленный исключительно изъ *русскихъ* сочиненій—первый актъ „Руслана“, третій актъ „Жизни за Царя“, дуэтъ и „сцена письма“ изъ „Евгенія Онѣгина“. Русскихъ оперъ поставлено *восемь*: „Жизнь за Царя“ (съ сентября шла 4 раза), „Евгеній Онѣгинъ“ (съ сентября шелъ 6 разъ), „Русалка“ (съ сентября—4 раза), „Демонъ“ (съ сентября—10 разъ), „Мазепа“ (съ октября—8 разъ), „Аскольдова могила“ (съ ноября—5 разъ), „Рогнѣда“ (съ января—6 разъ) и „Руславъ“ (съ января—5 разъ). Иностранныхъ поставлено *четырнадцать*: „Аида“ (съ сентября—3 раза), „Фаустъ“ (съ сентября—5 разъ), „Гугеноты“ (съ сентября—2 раза), „Африканка“ (съ сентября—5 разъ), „Кармэнъ“ (съ сентября—3 раза), „Робертъ“ (съ сентября—4 раза), „Трубадуръ“ (съ октября—1 разъ), „Балъ-маскарадъ“ (съ ноября—7 разъ), „Жидовка“ (съ ноября—2 раза), „Галька“ (съ ноября—1 разъ), „Фра-Діаволо“ (съ ноября—4 раза), „Севильскій цирюльникъ“ (съ декабря—3 раза), „Пророкъ“ (съ декабря—5 разъ) и „Риголетто“ (съ января—1 разъ). Изъ всего этого видно, что, хотя нерусскихъ сочиненій въ репертуарѣ было больше русскихъ на *шесть* оперъ, русская музыка заняла все-таки большую часть вечеровъ: изъ 96-ти—*сорокъ девять*, т.-е. на *два* больше, чѣмъ иностранная. Фактъ, во всякомъ случаѣ, утѣшительный.

—

Тифлисъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Театръ нашъ, носитъ оффиціальное названіе „казеннаго“, пользуется громадной, сравнительно, ежегодной субсидіей (въ 42 т. р.) отъ правительства и, слѣдовательно, артисты, имѣвшіе счастливую возможность попасть въ составъ тифлисской труппы, совершенно гарантированы отъ всякихъ матеріальныхъ невзгодъ и аккуратно получаютъ жалованье. Казалось бы что при такихъ благопріятныхъ условіяхъ со стороны артистовъ только и остается относиться къ своему дѣлу какъ можно добросовѣстнѣе и всѣми силами стараться поддерживать дѣло въ его художественномъ значеніи. Не такъ, однако, оказывается это у насъ на практикѣ. Публикѣ то и дѣло преподносятся сюрпризы вродѣ слѣдующихъ: „по отказу отъ роли г-жи N, таковая будетъ исполнена г-жей X“, „вслѣдствіе нежеланія г. М. играть такую-то роль, вмѣсто назначенной пьесы пойдетъ другая“, „по внезапной болѣзни г-жи О. спектакль отмѣняется“ и т. д. въ безчисленныхъ варіантахъ. Публика, и безъ того не особенно жалующая драму, совершенно отворачивается отъ театра и дѣло есте-

ственно падаетъ съ каждымъ днемъ. Управы на указанные артистическіе капризы нѣтъ никакой. Ни штрафы (которыхъ, къ слову сказать, дирекція въ концѣ концовъ не удерживаетъ), ни просьбы, ни увѣщанія,—ничего не дѣйствуетъ и въ труппѣ царитъ „полнѣйшая анархія. Кому хочется играть роль, тотъ ее играетъ, кому показалась она неподходящей или невыигрышной, тотъ или „внезапно заболѣваетъ", или просто на просто отказывается безъ всякихъ причинъ. Отсюда и всевозможныя отмѣны и перемѣны, ставшія у насъ совершенно обыденной вещью. Усилія режиссера водворить порядокъ и дисциплину въ театрѣ разбиваются объ отношеніе къ дѣлу антрепризы, т.-е. „Артистическаго Общества". Ни одинъ артистъ, позволявшій себѣ самыя недостойныя выходки по отношенію къ веденію дѣла, не былъ оштрафованъ de facto, ни отъ одного „внезапно заболѣвшаго" и вмѣстѣ съ тѣмъ завѣдомо здороваго, не было потребовано медицинскаго свидѣтельства. По условіямъ, заключеннымъ съ артистами, антреприза имѣетъ право возить труппу въ продолженіи сезона по всѣмъ городамъ, уплачивая лишь путевые расходы. Условія собственноручно подписаны всѣми, стало быть, заключая договоръ, каждый артистъ, вступая въ составъ труппы тифлисскаго театра, добровольно соглашался на исполненіе сказаннаго пункта, буде это окажется нужнымъ. Не дѣлая въ Тифлисѣ достаточныхъ сборовъ, антреприза списалась съ подвизающейся въ Баку оперетточной труппой г. Ласселя и рѣшила помѣняться съ ней мѣстами послѣ 6-го января. О принятомъ рѣшеніи сообщено было артистамъ, но они приняли его очень недоброжелательно и нѣкоторые изъ нихъ (преимущественно получающіе высшіе оклады) отказались наотрѣзъ отъ предстоящей поѣздки, мотивируя этотъ отказъ совершенно неосновательными объясненіями, вродѣ того, что, устроившись въ Тифлисѣ, имъ „невыгодно" перебираться въ другой городъ, или ансамбль предполагаемой къ отправленію въ Баку труппы „неподходящъ" для талантливыхъ актеровъ и т. п. Всякій частный антрепренеръ безусловно не обратилъ бы ни малѣйшаго вниманія на эти пустыя отговорки и поставилъ бы вопросъ ребромъ: или поѣздка, или отказъ отъ службы и неустойка, сдѣлавъ это даже въ томъ случаѣ, если бы артисты числили за нимъ кое-какія денежныя недоимки; а наша антреприза и на этотъ разъ подчинилась неправильному во всѣхъ отношеніяхъ требованію артистовъ и оставила ихъ доигрывать сезонъ въ Тифлисѣ in corpore, явно себѣ во вредъ.

16 января въ театрѣ земельнаго банка открыла спектакли русская оперетточная труппа г. Лассаля, не имѣвшая совершенно матеріальнаго успѣха. Въ Баку за послѣднее время дѣла г. Лассаля шли также плохо, такъ что дефицитъ въ общемъ сведся къ суммѣ довольно близкой къ 5 т. руб. Продолжать дѣло такъ не представлялось никакой возможности, почему 29-го января, г. Лассаль передалъ дѣло въ руки артистовъ, образовавшихъ Товарищество подъ распорядительствомъ одного изъ своихъ сочленовъ г. Семенова-Самарскаго. Какъ пойдутъ дѣла у „товарищей" неизвѣстно, но было бы желательно возможное улучшеніе, такъ какъ положеніе ихъ въ настоящее время поистинѣ печальное.

Грузинская труппа, не преуспѣвая въ драмѣ, взялась за оперетку, не имѣвшую успѣха, такъ что грузинскіе артисты отказались отъ оперетокъ. Труппа грузинская пополнилась въ послѣднее время двумя новыми членами: гг. Кипіани и Алексѣевымъ-Махіевымъ, изъ которыхъ послѣдній хорошо извѣстенъ въ провинціи и какъ русскій актеръ.

Армянская труппа ставитъ бенефисъ за бенефисомъ. Наибольшіе сборы выпали на долю двухъ талантливыхъ премьеровъ труппы: г-жиСирануйтъ, поставившей „Орлеанскую дѣву", и г. Петросяна („Отелло").

Выступили въ казенномъ театрѣ и малороссы съ г. Деркачемъ во главѣ, но слабая труппа, изъ которой замѣтно выдѣляется г-жа Свѣтлова, и заигранный уже въ Тифлисѣ репертуаръ дѣлаютъ то, что театръ въ дни малороссійскихъ спектаклей пустуетъ.

Сдѣлалъ большія дѣла г. Славянскій съ капеллой, давшій 6 концертовъ и взявшій за нихъ чуть не 5 т. рублей.

Дирекція Тифлисскаго казеннаго театра, въ лицѣ директора, генерала Эристъ, подала докладную записку г. главноначальствующему, въ коей высказываетъ мысль: 1) театра частной антрепризѣ болѣе не сдавать, а вести дѣло отъ правительственной дирекціи, 2) имѣть въ 1892—93 году драму и оперетку, съ употребленіемъ на это субсидіи на 93 годъ и 3) съ 1893 года имѣть русскую оперу, съ ассигнованіемъ на нее субсидіи въ 30 т. рублей.

П.

—

Наше музыкальное Общество дало три квартетныхъ вечера первой серіи „Музыкальныхъ собраній"; каждый изъ этихъ концертовъ имѣлъ особый спеціальный характеръ какой-либо эпохи въ развитіи музыки, который мы приписываемъ, впрочемъ, только случайности. Въ третьемъ музыкальномъ собраніи (18 января) главными номерами программы были произведенія Моцарта и Гайдна; фортепіанный квартетъ перваго (ор. 478) въ трехъ частяхъ, безъ менуэта, *неудобный* въ прошломъ столѣтіи для изданія и публичнаго исполненія, „непонятный и сложный" для слушателей конца XVIII вѣка—для современной публики слишкомъ простъ и, если-бъ не моцартовская ясность и краткость, былъ-бы, подобно многимъ классическимъ произведеніямъ, скучнымъ для большинства нашихъ слушателей. Струнный квартетъ (B—dur) Гайдна, забавенъ и наивенъ, подобно всѣмъ почти произведеніямъ представителя Zopfmusik; скерцо этого квартета—невольная дань генію Бетховена. Солистами перваго концерта выступили, знакомые нашей публикѣ, віолончелистъ г. Сараджевъ и молодой піанистъ, лауреатъ московской консерваторіи,—г. Пресманъ, исполнившій произведенія Д. Скарлатти; игра его была неспокойна, невыдержана, а темпы очень спорные.

Второе „собраніе" (21 декабря) началось струннымъ тріо—серенадой (ор. 8) Бетховена; потомъ слѣдовали произведенія г. Рубинштейна (фортепіанное тріо № 3) Листа и Шуберта, направленіе которыхъ прямо или косвенно связано съ геніемъ Бетховена; солистомъ этого концерта былъ г. Лестовичій.

Въ первомъ „собраніи" 2 ноября преобладали современные русскіе авторы. Выдающимся номеромъ этого вечера былъ первый фортепіанный квартетъ директора нашего музыкальнаго училища, М. М. Ипполитова-Иванова, обогатившаго новымъ капитальнымъ произведеніемъ нашу бѣдную камерную музыку. Въ прошломъ № „Артиста" мы уже, впрочемъ, коснулись этого квартета подробнѣе.

В. К.

—

Томскъ. *(Отъ нашего корреспондента.)* Антрепренеръ нашего театра, г. Крыловъ, продолжаетъ дѣлать попытки ставить оперы. Такъ, 21 января, въ бенефисъ артиста Орлова-Радонежскаго была дана опера „Русалка" Даргомыжскаго, при

чемъ бенефиціантъ исполнялъ роль мельника, г-жи Терраціано — Наташи, Бергъ—княгини и г. Вилинскій—князя. Хоръ былъ усиленъ любителями, и исполненіе можно было признать удовлетворительнымъ. Болѣе сильное впечатлѣніе произвели г-жа Терраціано и бенефиціантъ. 30-го января, въ бенефисъ артиста Вилинскаго, шла опера Флотова „Стрaделла“, безъ купюръ, и отрывокъ изъ „Евгенія Онѣгина“—„Дуэль“. Въ оперѣ Флотова наибо́льшій успѣхъ имѣлъ г. Вилинскій—въ заглавной роли. Оба эти спектакля привлекли значительное число публики;—за то спектакли съ оперетками начинаютъ давать все менѣе сборовъ. Это, несомнѣнно, хорошій признакъ, показывающій, что и у насъ оперетка перестаетъ пользоваться успѣхомъ. Изъ драматическихъ спектаклей слѣдуетъ упомянуть о бенефисахъ г-жи Вольской-Ленни и г. Двинскаго. Первая поставила „Татьяну Рѣпину“, но исполненіе было крайне неудачное. Сама бенефиціантка появилась въ заглавной роли, но она ей совершенно не удалась. Ея игра была неестественная, дѣланная, и мѣстами г-жа Вольская производила просто непріятное впечатлѣніе. Г. Двинскій поставилъ въ свой бенефисъ трагедію Шиллера „Донъ Карлосъ“, въ переводѣ Достоевскаго. При малочисленности нашихъ сценическихъ силъ, ансамбль былъ до-нельзя плохъ и нѣкоторые исполнители, какъ г. Яковлевъ—въ роли герцога Альбы—и г. Бурцевъ—графа Лерма,—были ниже всякой критики и представляли изъ себя жалкія каррикатуры. Но самъ бенефиціантъ рѣзко выдѣлился своей игрой и обнаружилъ признаки несомнѣннаго дарованія. Прекрасно зная роль, онъ велъ въ высшей степени осмысленно сцену за сценой. Чистка монологовъ у него была положительно превосходная. Въ немъ проявлялось неподдѣльное чувство и впечатлѣніе онъ произвелъ сильное, вызывая громъ рукоплесканій. Г. Двинскій очень еще молодой артистъ, и изъ него можетъ выработаться недюжинная сила. Очень недуренъ былъ г. Рутковскій—въ роли маркиза Позы, но оперетка, въ которой онъ у насъ пожинаетъ лавры, рѣшительно неблагопріятно вліяетъ на этого артиста. Въ его манерахъ проглядывала иногда неумѣстная развязность, напоминавшая опереточнаго героя. Между тѣмъ, г. Рутковскій обладаетъ талантомъ и могъ бы, безъ сомнѣнія, подвизаться не безъ успѣха въ серьезной драмѣ.

Дѣла антрепренера въ общемъ недурны и, какъ надо думать, онъ благополучно сведетъ концы съ концами.—Тѣмъ не менѣе, не обошлось безъ прискорбнаго инцидента: 20 января труппу покинули артистъ г. Орловъ-Радонежскій—несомнѣнно, большая потеря—и артистка г-жа Бергъ. Пробѣлъ черезъ отсутствіе г. Орлова въ труппѣ значительный. Какъ пѣвца, его уже пришлось замѣнить проживающимъ въ Томскѣ г. Котовичемъ, ученикомъ Эверарди, воспитанникомъ петербургской консерваторіи.

Я уже сообщалъ о труппахъ, подвизающихся въ **Красноярскѣ** и **Енисейскѣ**. Въ первомъ—антрепренерствуетъ артистъ Курчаевъ; но дѣла въ этотъ сезонъ тамъ идутъ крайне плохо. Сборы очень небольшіе и артисты чуть не бѣдствуютъ. Но дѣла, все-таки, менѣе печальны, чѣмъ въ **Енисейскѣ**. Тамошній антрепренеръ г. Ярославцевъ-Сибирякъ, чтобъ избѣжать полнаго краха, оставивъ труппу въ Енисейскѣ, отправился въ Иркутскъ, разсчитывая нанять тамъ помѣщеніе для спектаклей и перевести туда труппу. Но это, вѣроятно, ему не удалось, и онъ оставилъ труппу на произволъ судьбы въ Енисейскѣ. Бѣдствующіе артисты составили между собою Товарищество и рѣшили попытать счастья въ **Барнаулѣ** (самомъ богатомъ окружномъ городѣ Томской губ., гдѣ находится главное управленіе алтайскаго горнаго округа). Проѣздомъ черезъ нашъ городъ, это Товарищество дало спектакль въ зданіи существующей у насъ народной безплатной библіотеки. Поставили они „Кручину“, г. Шпажинскаго, и водевиль „Разсѣянные“. Изъ состава Товарищества замѣтно выдвинулся г. Зиновьевъ, прекрасно исполнившій роль отставнаго чиновника Недыхляева, и г-жа Дарьялова 1-я, весьма осмысленно изобразившая жену Недыхляева.

—

Уфа. Уфимскій городской театръ, застрахованный въ 16 т. руб., 31-го января, въ 3 часа дня, сгорѣлъ дотла. Причина пожара неизвѣстна. Спасти ничего не могли. Погорѣли костюмы, ноты, музыкальные инструменты, мебель, декораціи, парикмахерскія принадлежности, реквизитъ и т. д. Пожаръ начался послѣ утренней репитиціи, когда въ театрѣ никого, кромѣ сторожа и кассира не было, въ запертой декораторской комнатѣ. Труппа разъѣхалась по ближайшимъ уѣзднымъ городамъ и самая небольшая часть ея осталась доканчивать сезонъ въ мѣстномъ Собраніи, соединившись съ мѣстными любителями.

—

Харьковъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Репертуаръ драматическаго театра съ 3-го по 28-е января состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Черненькіе и бѣленькіе“, „Мраморныя красавицы“, „Тридцать лѣтъ или жизнь игрока“, „Компаньоны“ (2 раза), „Залцъ“ (2 раза), „Фру-фру“, „Медея“, „Дармоѣдка“, „Мертвая петля“, „Рабочая слободка“, „Богатырь вѣка“, „Судебная ошибка“, „Испанскій дворянинъ“, „Комедія о Забавѣ Путятишнѣ“, „Тартюфъ“, „Царская невѣста“, „Женитьба“, „Маменькинъ сынокъ“, „Уголокъ Москвы“, „Не ври“ и „Гамлетъ“.

За это время состоялись бенефисы г-жъ Петина и Велизарій, гг. Гарина, Илькова, Чернышева и Шеина и распорядителя Товарищества г. Бородая. Въ матеріальномъ отношеніи особенно удался бенефисъ г. Бородая: театръ былъ переполненъ и бенефиціантъ удостоился шумныхъ овацій, получивъ цѣнные подарки, какъ отъ публики, такъ и отъ артистовъ. Для бенефиса своего распорядителя Товарищество поставило новую комедію г. Невѣжина „Компаньоны“, имѣвшую у насъ очень крупный успѣхъ, которому способствовало прекрасное исполненіе; въ первомъ представленіи роли въ этой комедіи распредѣлены были между г-жами Вронской (Привольнова), Велизарій (Саша), Александровой-Дубровиной (Чуприна), Шеиной (Сусанна), Соловьевой (Бойчугина) и гг. Петина (Привольновъ), Тинскимъ (Дмитрій), Гаринымъ (Евгеній), Соловьевымъ (Бойчугинъ) и Ляминымъ (Тушиловъ). Изъ другихъ бенефисовъ слѣдуетъ отмѣтить по содержательности спектаклей только бенефисы гг. Илькова и Шеина. Первый бенефиціантъ возобновилъ мольеровскаго „Тартюфа“; изъ исполнителей наибольшій успѣхъ имѣли г. Соловьевъ въ роли Оргона, г-жа Петина въ роли Дорины и отчасти г-жа Свободина-Барышева въ роли Эльмиры. Г. Шеинъ составилъ свой бенефисъ изъ гоголевской „Женитьбы“ и старинной комедіи Каратыгина „Маменькинъ сынокъ“. Первая изъ нихъ прошла довольно посредственно, потому что къ г. Илькову и г. Гарину совсѣмъ почти не подходятъ роли Подколесина и Кочкарева и вслѣдствіе этого „Женитьбу“ выручали, не говоря уже о заразительномъ гоголевскомъ смѣхѣ, второстепенные исполнители, изъ которыхъ выдѣлялись г-жа Свободина-Барышева (Агафья Тихоновна) и гг. Соловьевъ (Яичница) и Шеинъ (Жевакинъ). Въ „Маменькиномъ сынкѣ“ бенефиціантъ

прекрасно сыгралъ роль учителя Ксенофонтова. Въ роли Мими очень хорошъ былъ г. Петипа. Для бенефиса г-жи Велизарій возобновлена была комедія „Фру-фру“, успѣха не имѣвшая, потому что бенефиціанткѣ мало подходитъ эта трудная роль; общее же исполненіе было довольно вялое. Зато настроеніе зрительной залы было самое восторженное: г-жа Велизарій, играющая у насъ только первый сезонъ, сдѣлалась настоящей любимицей публики и ея бенефисъ, сравнительно съ другими, оказался первымъ по обилію подарковъ. Въ матеріальномъ отношеніи недуренъ былъ и бенефисъ г-жи Петипа, но художественная сторона спектакля сильно пострадала отъ непонятнаго выбора такой пьесы, какъ „Черненькіе и бѣленькіе“.

—

Итоги зимняго сезона въ нашемъ драматическомъ театрѣ показываютъ, что конкуренція со стороны возникшаго въ прошломъ сезонѣ новаго театральнаго предпріятія—русской оперы оказала на матеріальные успѣхи товарищества сравнительно небольшое вліяніе: за *183* спектакля Товарищество выручило 70,360 руб. 98 коп., тогда какъ въ предъидущемъ сезонѣ оно за *171* спектакль получило 70,947 руб. 74 коп. Такая разница до нѣкоторой степени утратила свое значеніе, если мы примемъ во вниманіе, что вопервыхъ цѣны на мѣста въ театрѣ были понижены и что Товарищество имѣло въ этомъ сезонѣ больше расходовъ, чѣмъ въ прошломъ на 4,345 руб. 49 коп. Чистая прибыль, раздѣленная между членами Товарищества, выражается въ суммѣ 20,628 руб. 03 коп., тогда какъ въ предыдущемъ сезонѣ Товарищество получило чистой прибыли—25,549 руб. 47 коп. Каждый членъ Товарищества получилъ 56%, за исключеніемъ доходовъ по эксплоатаціи театра и театральнаго имущества, а въ предыдущемъ сезонѣ члены Товарищества получили по 88%. Изъ всѣхъ этихъ цифровыхъ данныхъ мы можемъ вывести одно безспорное заключеніе: какія-бы блестящія дѣла ни дѣлала въ Харьковѣ опера, драматическій театръ при извѣстной долѣ энергіи, опытности и добросовѣстности будетъ съ успѣхомъ выполнять свое назначеніе. Если Товариществу съ честью удалось вынести конкуренцію съ оперой въ первомъ ея сезонѣ, то въ послѣдующіе сезоны, когда интересъ публики къ оперными спектаклямъ сдвалъ будетъ отличаться такимъ лихорадочнымъ характеромъ, можно съ увѣренностью сказать, что при неослабѣвающей энергіи, а главное при условіи сокращенія расходовъ, товарищество, не взирая на оперу, будетъ имѣть прочный успѣхъ.

Репертуаръ послѣднихъ трехъ недѣль истекшаго сезона состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Не лги“, „Гамлетъ“, „Много шуму изъ ничего“, „На хуторѣ“, „Заяцъ“, „Гувернеръ“, „Въ родственныхъ объятіяхъ“, „Недоросль“, „Гость“, „Откуда сыръ-боръ загорѣлся“, „Кайсаровы“, „Комедія о княжнѣ Забавѣ Путятишнѣ“, „Перчатка“, „На законномъ основаніи“, „Маменькинъ сынокъ“, „Странное стеченіе обстоятельствъ“, „Горе отъ ума“, „Поздняя любовь“, „Ограбленная почта“, „Тартюфъ“, „Мученикъ страсти“, „Вольная волюшка“, „Первый винокуръ“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Красавецъ мужчина“, „Арсеній Гуровъ“, „Суворовъ“, „Сокровище“, „Тридцать лѣтъ“, „Лакомый кусочекъ“. Въ продолженіи этого времени состоялись бенефисы г-жъ Шеиной, Петипа и Вронской и г. Тинскаго, Петипа (2 бенефиса), декоратора г. Захарова и режиссера г. Лясса. Наибольшимъ многолюдствомъ отличались оба бенефиса г. Петипа, особенно второй, данный въ пятницу на масляницѣ и состоявшій изъ драмы г. Михеева „Арсеній Гуровъ“, въ которой г. Петипа сыгралъ главную роль и имѣлъ большой успѣхъ. Первый бенефисъ его состоялся изъ комедіи Шекспира „Много шуму изъ ничего“, которая прошла для провинціальной сцены достаточно прилично. Г. Тинскій выбралъ для своего бенефиса комедію г. Лихачева „Въ родственныхъ объятіяхъ“, въ которой онъ прекрасно сыгралъ роль Проева; превосходно сыграла роль жены Проева г-жа Велизарій. Для бенефиса г-жи Петипа повторенъ былъ „Тартюфъ“: роль Тартюфа, въ первомъ спектаклѣ исполненную г. Ильковымъ, игралъ на этотъ разъ г. Петипа, отнесшійся къ этой роли нѣсколько серьезнѣй г. Илькова, но обрисовавшій типъ Тартюфа черезчуръ ужь рѣзкими чертами. Бенефиціантка была очень хороша въ роли Доримы. Г-жа Вронская поставила въ свой бенефисъ драму Бьернсона „Перчатку“, въ которой имѣли большой успѣхъ г-жа Свободина-Барышева (Свава), гг. Тинскій (Альфи), Ляминъ (Гоферъ), и Шеинъ (Рисъ) и комедію „На законномъ основаніи“, которая превосходно разыграна была бенефиціантомъ, въ роли баронессы, и г. Петипа, въ роли князя. Всѣ бенефисы отличались большими овваціями и обиліемъ подношеній. Изъ остальныхъ спектаклей нельзя не отмѣтить „Гамлета“ и „Горе отъ ума“: пальма первенства въ этихъ обоихъ спектакляхъ принадлежала г. Тинскому—очень хорошему исполнителю ролей Гамлета и Чацкаго. Поэтична была г-жа Шеина въ роли Офеліи. Въ общемъ и трагедія Шекспира, и комедія Грибоѣдова прошли довольно гладко. Неожиданное, но вполнѣ заслуженное чествованіе устроено было въ одинъ изъ масляничныхъ спектаклей г-жѣ Александровой-Дубровиной: ей во время спектакля были поданы адресъ, покрытый многочисленными подписями, и большой портретъ ея покойной матери, извѣстной провинціальной артистки А. А. Дубровиной, окаймленный серебрянымъ вѣнкомъ. Прощальный спектакль далъ поводъ публикѣ, въ громадномъ числѣ собравшейся въ театръ, очень громко выразить свои симпатіи всѣмъ членамъ Товарищества: каждаго изъ нихъ встрѣчали апплодисментами. Много было подношеній и цвѣтовъ. Составъ Товарищества на слѣдующій сезонъ пока не опредѣлился: извѣстно только, что остаются г-жи Велизарій, Александрова-Дубровина, Петипа и Соловьева, гг. Петипа и Соловьевъ. Со втораго дня Пасхи Товарищество начинаетъ здѣсь свои спектакли съ М. Г. Савиной, а потомъ поѣдетъ въ Полтаву, Кременчугъ, Екатеринославъ, Ростовъ, Таганрогъ, Симферополь, Севастополь, Одессу, Кишеневъ, Херсонъ и Николаевъ.

—

Съ Юга: Бериславъ, Алешки, Каховка, Голая пристань, Херсонское Земледѣльческое училище. (*Отъ нашего корреспондента*). Любовь къ театру въ нашей провинціи развивается все болѣе и болѣе. Доказательствомъ могутъ служить съ каждымъ сезономъ увеличивающееся число любительскихъ спектаклей. Даже въ такихъ глухихъ уголкахъ, какъ Бериславъ (Херс. губ.) Алешки, Голая пристань, Каховка (Таврич. губ.), театральное искусство находитъ себѣ горячихъ поклонниковъ.

Въ **Бериславѣ** дѣло поставлено довольно прочно. Сцена помѣщается въ зданіи клуба. Организаторомъ дѣла является одинъ изъ мѣстныхъ помѣщиковъ. Обстановка всегда порядочная, декораціи очень опрятны. Спектакли платные, всегда съ благотворительной цѣлью въ пользу Бериславской библіотеки. Репертуаръ очень разнообразенъ, но преимущество отдается малорусскимъ произведеніямъ. За недолгую дѣятельность Кружка поставлены: „Сватання на Гончаривци“, „Пошылысь у дурни“, „На-

талка-Полтавка", „Поворотъ отъ воротъ", „Чудовище" и др. Бериславская публика къ спектаклямъ относится, повидимому, очень сочувственно, такъ какъ сборы почти всегда полны. Любители могутъ похвалиться существующей среди нихъ дисциплиной.

Въ лежащемъ немного выше по Днѣпру (верстахъ въ 7) мѣстечкѣ **Каховка** (имѣніе помѣщика Таврич. губ. г. Панкѣева), для спектаклей предназначенъ спеціально для этого построенный г. Панкѣевымъ театръ. Положимъ, онъ уже очень старъ и некрасивъ, но за неимѣніемъ другого — обходятся этимъ. Изрѣдка, во время ярмарокъ, въ этомъ театрѣ даютъ представленія небольшія заѣзжія труппы, которыя въ большомъ количествѣ разъѣзжаютъ у насъ по югу. Обыкновенно послѣ 4—5 представленій эти труппы исчезаютъ.

Одной изъ яркихъ характеристикъ такихъ труппъ могутъ служить громадныя афиши, на которыхъ красуются: „Коварство и любовь", „Кинъ" или „Геній и безпутство" и др. не менѣе извѣстныя пьесы, причемъ обозначено количество актовъ, перечислены всѣ дѣйствующія лица и только въ концѣ всего этого мелкимъ, сразу незамѣтнымъ, шрифтомъ напечатано: „Данъ будетъ 1-й и 3 акты"... „Данъ будетъ 2-й актъ"... Въ остальное время г. Панкѣевымъ театръ предоставленъ любителямъ. Спектакли идутъ довольно часто. Общество любителей состоитъ изъ наиболѣе интелигентныхъ, обывателей. Репертуаръ русскій и малорусскій: „Наталка-Полтавка", „Лѣсъ", „Назаръ Стодоля", „Вѣшеныя деньги" и др. Къ сожалѣнію, дѣло не организовано прочно. Время устройства спектаклей, обыкновенно: Пасха, Рождественскіе праздники, масляница и лѣтніе мѣсяцы, конецъ іюня и іюль. Спектакли проходятъ довольно стройно. Сборы предназначены въ пользу каховской 5-ти классной школы, и почти всегда полны.

Существуетъ также Кружокъ Любителей и въ **Алешкахъ**, но дѣло часто тормозится, за частыми отлучками изъ городка главныхъ силъ. Въ зимній сезонъ бываетъ 2—3 спектакля съ благотворительной цѣлью. Спектакли даются въ клубѣ. Репертуаръ очень скромный. Сборы почти всегда полны.

Во время лѣта, когда городская публика бѣжитъ изъ города отъ жары и пыли, масса пріѣзжихъ бываетъ на **Голой пристани** (Таврич. губ.), представляющей собою лѣчебную мѣстность. Здѣсь также устраиваются спектакли. Ставятся водевили и фарсы. По поводу этихъ спектаклей среди мѣстныхъ меценатовъ возникла мысль объ устройствѣ хотя простенькаго театра для любителей. Къ осуществленію этой мысли хотятъ приступить въ маѣ этого года, чтобы ко времени съѣзда публики онъ былъ уже готовъ.

Заговоривъ о любительскихъ спектакляхъ, нельзя не удивиться отсутствію ученическихъ спектаклей учениковъ классическихъ гимназій, реальныхъ и другихъ среднихъ учебныхъ заведеній. Въ этомъ отношеніи надо отмѣтить спектакли учениковъ **Херсонскаго** Земледѣльческаго училища. Благодаря внимательности и стараніямъ г. директора, ученики имѣютъ сцену со всѣми приспособленіями и декораціями. Кромѣ того, въ сезонъ спектаклей все нужное доставляется безвозмездно и ассигнуются нѣкоторыя суммы на ремонтъ устарѣвшихъ декорацій и покупку новыхъ. Спектакли начинаются на Рождествѣ и продолжаются до 15-го января. Въ остальную часть года, иногда устраиваются концерты, литературно-вокальные вечера. На спектакляхъ присутствуетъ все начальство съ ихъ семействами и приглашенные изъ города. Зрительная зала всегда биткомъ набита. Въ антрактахъ играетъ ученическій бальный оркестръ, состоящій изъ 25 человѣкъ. Оркестръ находится подъ управленіемъ одного изъ учениковъ и славится въ Херсонѣ. Женскія роли вначалѣ, когда только основался театръ (въ 1888 году 14 ноября), были исполняемы учениками, а затѣмъ директоромъ училища разрѣшено было приглашать любительницъ сценическаго искусства. Сначала было все просто, незатѣйливо, по домашнему. Но мало-по-малу, ученическая труппа, состоявшая изъ 10 человѣкъ (теперь въ труппѣ 14 человѣкъ), своими успѣхами обратила на себя общее вниманіе и вотъ за такой малый срокъ ученики имѣютъ настоящую сцену, оркестръ, декораціи и т. д. Режиссеръ выбирается общимъ совѣтомъ актеровъ изъ своей среды. Репертуаръ до сихъ поръ составляли: *„Безденежье"*, *„Откуда сыръ-боръ загорѣлся"*, *„Старое старится, молодое растетъ"*, *„Денежные тузы"*, *„Теплые ребята"*, *„Мужья одолѣли"*, *„Женитьба"*, *„Въ чужомъ пиру похмѣлье"*, *„Пьянь гора"*, *„Какъ снѣгъ на голову"*, *„Горе отъ ума"*, *„Бѣдность не порокъ"* и водевили. Съ теченіемъ времени спектакли идутъ все лучше и стройнѣе. Иногда исполненіе настолько стройно (какъ, напр., спектакль 7-го января 1892 года) когда поставлены были *„Бѣдность не порокъ"* и водевиль *„Съ мѣста въ карьеръ"*, что забываешь о томъ, что играютъ не актеры, а ученики. Видны уже хорошія молодыя силы, судя по исполненію ролей: *Чацкаго*, *Фамусова*, *Любима Торцова*, *Пелагеи Егоровны*, *Тита Титыча Брускова*, *Подколесина* и др. На масляницу въ училищѣ устраивается опять спектакль: идутъ: „Пучина" и въ заключеніе разсказъ Мармеладова.

Иностранное обозрѣніе.

Нѣсколько времени тому назадъ мы сообщали о намѣреніи А. Додэ передѣлать въ драму одинъ изъ своихъ небольшихъ разсказовъ. Разсказъ носитъ названіе «La Menteuse» и давно извѣстенъ въ русскомъ переводѣ. Въ основѣ разсказа лежитъ дѣйствительное происшествіе. Приключеніе, разсказанное Додэ, случилось съ однимъ изъ его друзей. Этотъ другъ страстно любилъ красивую, случайно встрѣтившуюся ему женщину. Онъ безусловно вѣрилъ ея любви, ея разсказамъ о прошлой жизни, ея вѣрности въ настоящемъ. Только по смерти красавицы открылось, что ея милый былъ самой жалкой жертвой обмана. Оказалось, что всѣ ея разсказы и увѣренія были ложны съ перваго слова до послѣдняго: даже имя ея оказалось вымышленнымъ. Въ разсказѣ до самаго конца загадочный вопросъ не разрѣшается: извѣстно только, что героиня была упорной, крайне отважной обманщицей, но изъ какихъ мотивовъ вытекалъ этотъ обманъ, остается невыясненнымъ.

На тему сравнительно весьма небольшого разсказа теперь написана трехъактная драма. Додэ помогалъ другой писатель и они вдвоемъ развили драматическое дѣйствіе и отчасти приподняли таинственную завѣсу,—но только отчасти, и въ этомъ капитальный недостатокъ драмы. Не мало и другихъ.

Героиня драмы Марія Делошъ начинаетъ свою драматическую карьеру съ того, что попадаетъ въ милость къ богатой графинѣ де Наттіе (Natier) и влюбляетъ въ себя ея двадцатисемилѣтняго сына, Жоржа. Это, конечно, совершенно не въ планахъ графини. Она только что прочила Жоржа въ мужья своей племянницѣ и приходитъ въ настоящій ужасъ, узнавъ о любви своего сына. Узнаетъ она объ этомъ довольно скоро, въ руки ей попадаетъ письмо Жоржа къ его милой. Графиня немедленно выгоняетъ Марію Делошъ изъ дому, но ей не удается уничтожить чувство сына къ ней. Вмѣстѣ съ Делошъ уходитъ изъ дому графини и Жоржъ, съ твердымъ намѣреніемъ вынести всѣ превратности судьбы ради любимой женщины. Въ перспективѣ влюбленнымъ грозитъ бѣдность, но они оба готовы на трудъ и всевозможныя испытанія — лишь бы не покориться графинѣ.

Жоржъ и Марія поселяются вмѣстѣ и, повидимому, начинается исторія мирнаго буржуазнаго счастья. Жоржъ получаетъ мѣсто въ страховомъ обществѣ съ жалованіемъ 500 фр. въ мѣсяцъ, Марія также заработываетъ и даже больше мужа. По ея словамъ, она даетъ уроки въ богатыхъ домахъ, гдѣ платятъ ей необыкновенно щедро и, кромѣ того, осыпаютъ богатѣйшими подарками. Влюбленный Жоржъ вполнѣ вѣритъ ей и не замѣчаетъ, что самая щедрая плата за уроки далеко не въ состояніи удовлетворить всѣмъ прихотямъ его милой: а прихоти эти — безграничны. Марія великолѣпно одѣвается, не стѣсняетъ себя въ удовольствіяхъ, вообще относится къ деньгамъ съ легкомысліемъ настоящей расточительницы.

Жизнь идетъ счастливо и невозмутимо, ни одного облачка не видѣется на горизонтѣ и она, вѣроятно, такъ же счастливо и окончилась бы, если бы въ дѣло не вмѣшался молодой аббатъ Пьерръ, другъ дѣтства Жоржа. Аббатъ прежде всего устраняетъ безнравственный, въ глазахъ графини, характеръ отношеній Жоржа и Маріи, устраиваетъ между ними настоящій церковный бракъ. Сердце графини смягчается и она въ сопровожденіи брата и племянницы сама приходитъ къ Жоржу, примиряется съ нимъ и его молодой женой, восхищается ихъ трудовымъ образомъ жизни. Однимъ словомъ, для Жоржа и Маріи, повидимому, должны наступить самые свѣтлые, безпечальные дни. Но, какъ это часто бываетъ, на ясномъ горизонтѣ появляется самое незначительное, едва замѣтное въ началѣ облачко, постепенно разростается въ грозную тучу и неожиданная буря оставляетъ одно лишь воспоминаніе отъ солнечнаго дня...

Марія Делошъ получила отъ кого-то великолѣпный букетъ изъ дорогихъ цвѣтовъ. На вопросъ, откуда у нея взялся этотъ букетъ — Марія *лжетъ* и это будетъ ея первая ложь, которая раскроется случайно, для нея совершенно неожиданно. Раскрываетъ ее не Жоржъ: онъ слишкомъ ослѣпленъ своей любовью,— а родственники Жоржа. Но страстная, слѣпая любовь при первомъ намекѣ на сомнѣнія начинаетъ испытывать жгучую неукротимую ревность. И чѣмъ выше и довѣрчивѣе была любовь, тѣмъ мучительнѣе будутъ сомнѣнія. Исторія Отелло повторяется всюду въ одной и той же формѣ, хотя внѣшняя обстановка, характеры дѣйствующихъ лицъ и способы проявленія могутъ быть различны—сущность одна и та же.

Жоржъ на слѣдующій день послѣ исторіи съ злополучнымъ букетомъ бросается разузнавать, насколько правдива была его жена въ своихъ разсказахъ. Съ первыхъ же шаговъ Жоржъ убѣждается, что его обманывали, что всѣ сообщенія жены, какія онъ отъ нея слышалъ за всѣ шесть мѣсяцевъ знакомства съ ней,—безсовѣстная ложь. Онъ рѣшается потребовать у жены объясненія и застаетъ ее дома въ страшно разстроенномъ состояніи.

Марія убѣждена, что теперь выпутаться ей почти невозможно. Кромѣ того, предстоитъ визитъ одного изъ друзей Жоржа, художника Оливье: этотъ визитъ приводитъ Марію въ полное отчаяніе. Она въ первую минуту рѣшается бросить мужа, но здѣсь же соображаетъ, что ей впереди предстоитъ тяжелый путь всевозможныхъ испытаній и такого же непрерывнаго обмана. Наконецъ, она останавливается на мысли—умереть. Въ эту минуту является мужъ и въ бѣшеномъ гнѣвѣ начинаетъ требовать у жены отчета въ ея приключеніяхъ. На первыхъ порахъ Маріи кое-какъ удается успокоить мужа, но Оливье — этотъ роковой для нея человѣкъ—не идетъ у нея изъ головы. Именно онъ, повидимому, безповоротно и непоправимо однимъ своимъ появленіемъ раскроетъ ея обманъ. Кромѣ смерти, ей нѣтъ спасенія,—и она принимаетъ ядъ. Но до смерти еще далеко.

Происходитъ мелодраматическая сцена, явно разсчитанная на чувствительныя нервы зрительницъ: Марія исповѣдуется во всѣхъ своихъ грѣхахъ предъ аббатомъ Пьерромъ. Эта исповѣдь даетъ аббату много свѣдѣній, но, какъ сейчасъ увидимъ, нисколько не разъясняетъ основного вопроса всякой драмы — характера и мотивовъ дѣйствія героини. Пока происходитъ исповѣдь—ядъ начинаетъ дѣйствовать. Докторъ объявляетъ мужу, что несчастной остается жить всего нѣсколько часовъ.

Жоржъ обращается съ просьбой къ своему дядѣ, де Бриву,—съѣздитъ къ наиболѣе близкимъ родственникамъ и знакомымъ Маріи и извѣстить ихъ о предстоящей катастрофѣ. Черезъ нѣсколько времени де Бривъ возвращается въ крайнемъ смущеніи: никакихъ родственниковъ и знакомыхъ Маріи не оказалось въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ она говорила. Жоржъ внѣ себя отъ этого новаго обмана. Не обращая вниманія на предсмертныя муки жены, онъ бросается къ ней въ порывѣ безумнаго гнѣва и начинаетъ выпытывать у нея объясненій ея лжи. Происходитъ крайне грубая, нестерпимая сцена: Жоржъ въ припадкѣ бѣшенства мучитъ женщину, умирающую въ страшныхъ мученіяхъ, пристаетъ къ ней съ грозными допросами, къ кому она ходила, зачѣмъ его обманывала Это продолжается до тѣхъ поръ, пока сильный толчокъ разъяреннаго мужа не заставляетъ жену испустить послѣднее дыханіе.

Въ эту минуту появляется Оливье. Жоржъ, полный отчаянія, бросается къ другу, быстро разсказываетъ ему только что происшедшую драму, виновницы которой онъ, оказывается, совсѣмъ не знаетъ, хотя она—его жена. Оливье бросаетъ взглядъ на умершую «обманщицу» и произноситъ съ видомъ крайняго презрѣнія: «Да это — моя жена...» На этомъ кончается драма. Дальше никакихъ объясненій. Мужъ, вѣроятно, и получитъ удовлетворительные отвѣты на свои вопросы,—но зрители остаются въ полномъ недоумѣніи.

Характеры всѣхъ дѣйствующихъ лицъ очерчены блѣдно и при помощи туманныхъ намековъ, разсчитанныхъ, можетъ быть, на то, чтобы заинтересовать зрителя, но на самомъ дѣлѣ разрушающихъ серьезный интересъ драмы.

Прежде всего, что такое Марія Делошъ? Не въ біографическомъ отношеніи и не въ смыслѣ общественнаго положенія, а просто что такое она *какъ человѣкъ*, каковъ ея нравственный

міръ, почему она лжетъ? Авторъ съ самаго начала далъ своей героинѣ прозвище *обманщица, лгунья*. Почему она заслужила такой эпитетъ—остается неизвѣстнымъ для зрителей до третьяго акта. Въ первомъ актѣ нѣтъ никакихъ основаній подозрѣвать Марію въ какихъ-либо обманахъ. Если они и существуютъ—поприще ихъ за кулисами. На сценѣ обыкновенная свѣтская дама, лгущая и обманывающая, повидимому, никакъ не больше, чѣмъ любая изъ ея подругъ. M-me Делошъ, правда, стыдливо опускаетъ глаза, нѣкоторыя подозрѣнія на ея счетъ возникаютъ въ умѣ дяди Жоржа де-Брива, но стыдливые взоры очень мало доказываютъ и еще меньше—подозрѣніе де-Брива, легкомысленнаго, едва вмѣняемаго bulevardier.

Въ результатѣ перваго акта не видно ни одной *лжи*: свидѣтельство автора остается исключительно на его совѣсти.

Во второмъ актѣ *ложь*, наконецъ, открывается, но при такихъ обстоятельствахъ, что, оставаясь строго на почвѣ драматическаго дѣйствія, зритель теряетъ даже право называть *такую* виновницу профессіональной лгуньей: такъ, по крайней мѣрѣ, хочетъ авторъ. При первомъ же подозрѣніи m-me Делошъ смущается, чувствуетъ страхъ быть пойманной, она волнуется до такой степени для себя невыгодно и наивно, что у нея не оказывается даже таланта самой обыкновенной жены, обманывающей мужа. Неужели такая простодушная лгунья до сихъ поръ ни разу не попалась? Прошло шесть мѣсяцевъ супружеской жизни и Жоржъ ни разу не напалъ на сомнѣніе: а, между тѣмъ, теперь это кажется вполнѣ естественнымъ. M-me Делошъ гораздо искреннѣе и чистосердечнѣе тысячи героинь всевозможныхъ адюльтерныхъ интригъ. И это подтверждается исходомъ драмы.

Въ результатѣ m-me Делошъ кончаетъ самоубійствомъ. Такой конецъ въ свою очередь сильно осложняетъ дѣло. Рѣшиться на самоубійство, притомъ женщинѣ молодой, красивой, много видѣвшей и переиспытавшей, крайне затруднительно, если она втеченіе всей жизни играла искусную роль. Интригантки кончаютъ далеко не такъ просто и не такъ чистосердечно отдаютъ себя во власть судьбы при первомъ несчастномъ стеченіи обстоятельствъ.

Одинъ французскій критикъ остроумно замѣтилъ: «стоитъ вообразить, что m-me Делошъ обманываетъ Жоржа просто съ своимъ любовникомъ, и весь ходъ и смыслъ драмы нисколько не измѣнится, хотя героиню не будетъ никакихъ основаній заранѣе клеймить прозвищемъ *обманщицы*.»

Слѣдовательно, драма Додэ оказалась безъ драмы: существенное дѣйствіе ея скрыто отъ зрителей, героиня является на сцену съ готовымъ девизомъ, и отвѣтственность за него падаетъ не на героиню, а на самого автора. Зрители не могутъ судить, насколько этотъ девизъ справедливъ: никакихъ поступковъ и даже словъ, его мотивирующихъ, они не знаютъ вплоть до конца драмы.

Но положимъ, что предъ нами дѣйствительно неисправимая *Menteuse*, тогда возникаетъ вопросъ, чѣмъ вызывается этотъ порокъ у героини Додэ? Или это врожденная манія, или онъ разсчитанъ на какую-либо практическую цѣль. Съ перваго взгляда можетъ показаться, что Марія обманываетъ своего мужа ради драгоцѣнностей и богатыхъ туалетовъ: но все это она слишкомъ мало цѣнитъ, чтобы такъ упорно держаться весьма рискованнаго образа дѣйствій. Съ другой стороны, не можетъ она быть признана и обманщицей по влеченію натуры: она, все-таки, пользуется извѣстными практическими результатами своихъ обмановъ. О простомъ легкомыслія здѣсь не можетъ быть и рѣчи: ужь слишкомъ долго оно длится и слишкомъ трагически кончается.

Такимъ образомъ, нравственный міръ героини покрытъ непроницаемымъ мракомъ и даже внѣшняя жизнь ея не только не мотивирована въ драмѣ, а даже не раскрыта настолько, чтобы оправдать самое названіе драмы.

Остальные герои и героини драмы не представляютъ ничего оригинальнаго. Жоржъ — просто шаблонный типъ страстно влюбленнаго юноши, всѣ его слова и дѣйствія извѣстны заранѣе. Въ обычную фигуру романическаго jeune premier авторы драмы не включили ни одного новаго мотива.

То же можно сказать и о дядѣ Жоржа, де-Брива; это—типичный clubman, превосходный знатокъ бульварныхъ происшествій, оперетокъ, водевилей, смѣсь уличнаго шика и плутовства. Послѣднюю роль раздѣляетъ съ нимъ и аббатъ Пьерръ. Въ послѣднее время парижскіе драматурги довольно часто выводятъ этихъ лицъ на сцену, неизмѣнно уснащая ихъ чертами необыкновенно смѣлаго комизма. Аббатъ Пьерръ часто произноситъ тексты изъ св. писанія, весьма свободно разсуждаетъ объ обязанности церкви.

Графиня de-Nattier и ея племянница прямо перенесены на сцену новой драмы изъ безчисленнаго множества всевозможныхъ драматическихъ произведеній: одна суровая grande dame, но нѣжная мать, другая—ангелоподобная самоотверженная ingénue, завѣщанная еще французскому театру мелодраматическимъ направленіемъ.

Въ виду всѣхъ этихъ качествъ, новая драма имѣетъ крайне посредственный успѣхъ и врядъли долго удержалась бы на сценѣ, если бы не популярное имя одного изъ авторовъ. Во всякомъ случаѣ, эта популярность не мѣшаетъ парижской критикѣ, въ лицѣ ея наиболѣе серьез-

ныхъ представителей, указывать совершенно откровенно на многочисленные недостатки новаго произведенія Додэ.

Еще не улеглось впечатлѣніе, вызванное у парижской публики драмой Додэ, на сценѣ *Comédie Française* появилось несравненно болѣе любопытное произведеніе. Мы говоримъ о драмѣ Ришпэна **Par le glaive** («Мечемъ»). Драма заключаетъ въ себѣ пять актовъ и написана александрійскими стихами, по формѣ, слѣдовательно, воскрешаетъ самыя блестящія воспоминанія французской драматической поэзіи.

И дѣйствительно, задолго до появленія драмы Ришпэна на сценѣ, ею была сильно заинтересована парижская публика. Пьеса должна была идти на сценѣ *Comédie Française* и дирекція употребила всѣ усилія —возможно богаче и эффектнѣе обставить спектакль. Прежде всего, съ авторомъ пришлось вести продолжительные переговоры насчетъ сокращеній и поправокъ въ пьесѣ, которая даже послѣ многочисленныхъ купюръ заключаетъ въ себѣ *восемь* картинъ и подавляющее обиліе сценъ. Костюмы и декораціи были, конечно, сдѣланы спеціально для пьесы и, такъ какъ дѣйствіе драмы происходитъ въ итальянскомъ городѣ Равеннѣ въ XIV столѣтіи,—дирекція позаботилась о самой строгой исторической вѣрности внѣшней обстановки. Надо, впрочемъ, замѣтить, что строго *историческое* въ пьесѣ этимъ и ограничилось: содержаніе драмы и ея герои всецѣло принадлежатъ творчеству автора. Къ этому творчеству критикѣ и зрителямъ оставалось предъявлять только одно требованіе: насколько драма удовлетворяетъ законамъ жизненной правды и естественнаго развитія характеровъ и драматическаго дѣйствія?

Удачно или нѣтъ отвѣтилъ Ришпэнъ на этотъ запросъ—покажетъ само содержаніе драмы.

Дѣйствіе, какъ мы уже сказали, происходитъ въ Равеннѣ. Въ моментъ начала драмы городъ изнываетъ подъ тиранническимъ господствомъ нѣмецкаго кондотьера, искателя приключеній Конради, по прозвищу *Волка*. Онъ свергнулъ старинную герцогскую династію, послѣдній представитель ея, Гвидо, пропалъ безъ вѣсти и Конрадъ правитъ городомъ при помощи жесточайшаго «кулачнаго права». Въ городѣ уцѣлѣлъ единственный членъ свергнутой династіи—младшій братъ Гвидо, юный Риццо. И его убилъ бы Конрадъ, но за жизнь мальчика вступается невѣста Ринальда, дочь знатной патриціанской семьи. Она ненавидитъ Конрада, но, чтобы спасти Риццо, рѣшается стать женой дикаго нѣмца. По уговору Риццо остается исключительно подъ ея надзоромъ, Конрадъ и граждане Равенны думаютъ, что Ринальда воспитываетъ Риццо въ духѣ преданности иноземному узурпатору: на самомъ дѣлѣ въ лицѣ Риццо она хочетъ создать будущаго мстителя за поруганную свободу родины.

Шайки солдатъ Конрада творятъ въ Равеннѣ всевозможныя буйства и насилія, народъ страшно раздраженъ, но боится поднять открытое возстаніе. Среди другихъ насилій происходитъ, между прочимъ, слѣдующее. Одинъ изъ офицеровъ Конрада попытался силой завладѣть красавицей Біанкой, дочерью уважаемаго плебея, Галеаса. Свирѣпый нѣмецъ тащитъ за волосы несчастную дѣвушку по улицѣ на глазахъ многочисленной толпы гражданъ, Появляется Галеасъ и однимъ ударомъ меча убиваетъ на мѣстѣ насильника. Толпа привѣтствуетъ героя восторженными криками.

Въ это время Конрадъ проходитъ подъ руку съ Ринальдой по направленію къ церкви. Узурпатора окружаетъ блестящая свита. Конрадъ видитъ преступленіе Галеаса и здѣсь же приказываетъ заковать его въ цѣпи и осуждаетъ его на висѣлицу. Галеасъ, не помня себя отъ негодованія, обиды, осыпаетъ ужасными ругательствами тирана и особенно Ринальду, измѣнницу предъ отечествомъ и женихомъ. Ринальда встрѣчаетъ всѣ эти оскорбленія съ надмѣннымъ презрѣніемъ и не только не думаетъ карать за нихъ Галеаса, а напротивъ здѣсь же упрашиваетъ Конрада—освободить преступника и возвратить ему его дочь.

Конрадъ уступаетъ просьбѣ любимой жены, прощаетъ Галеаса, и при торжественномъ звукѣ трубъ продолжаетъ шествіе.

Всѣ эти сцены, какъ видитъ читатель, исполнены драматизма и даже величія. Но дальнѣйшій ходъ драмы весьма часто разрушаетъ первое впечатлѣніе.

По уходѣ Конрада, на площади остаются Галеасъ съ дочерью. Галеасъ продолжаетъ осыпать бранью тирана и его «наложницу», т.-е. Ринальду, только что спасшую ему жизнь. Вдругъ выступаетъ впередъ незнакомецъ, до тѣхъ поръ незамѣтно терявшійся въ толпѣ. Онъ въ одеждѣ уличнаго пѣвца, на спинѣ виситъ мандолина. Нѣкоторые изъ толпы со страхомъ и недоумѣніемъ отступаютъ назадъ: предъ ними, можетъ быть, шпіонъ. Оказывается не шпіонъ, а другъ угнетенныхъ гражданъ Ровенны. Онъ подходитъ къ возмущенному Галеасу и предлагаетъ ему—соединиться вмѣстѣ противъ тирановъ. Галеасъ хочетъ знать, кто ему дѣлаетъ такое рискованное предложеніе? Незнакомецъ сначала отказывается открыть свое имя и значеніе и только убѣдившись, что ему и безъ этого открытія повѣрили Галеасъ и Біанка, онъ говоритъ свое имя: его зовутъ Страда и онъ посланникъ герцога Равеннскаго Гвидо, котораго ошибочно считали погибшимъ.

Въ лицѣ Страды на сцену появляется не только обыкновенный заговорщикъ, какихъ было множество въ средневѣковой Италіи: Ришпэнъ

вкладываетъ въ уста своего героя идеи, совершенно чуждыя итальянскому заговорщику XIV вѣка—кто бы онъ ни былъ, аристократъ или плебей.

Дѣло въ томъ, что Страда родился отъ брака патриція съ дочерью плебея. Вслѣдствіе такого смѣшаннаго происхожденія, Страда мечтаетъ ни болѣе ни менѣе, какъ объ уравненіи сословій въ родномъ городѣ. Мало этого, онъ мечтаетъ объ общечеловѣческомъ братствѣ и ненарушимомъ мирѣ среди людей. На толпу личность Страды производитъ подавляющее впечатлѣніе: авторъ, очевидно, хочетъ заставить зрителей видѣть въ немъ прирожденнаго героя съ головы до ногъ. При такомъ условіи, вполнѣ естественно одушевленіе, съ которымъ съ этихъ поръ всѣ будутъ исполнять волю Страды.

Въ слѣдующемъ актѣ Страда возвращается къ Гвидо, который ждалъ его въ сосѣднемъ съ Равенной лѣсу. Онъ обѣщаетъ изгнанному герцогу возвратить власть, но съ однимъ условіемъ, чтобы онъ сдѣлалъ равеннскій народъ счастливымъ. По пути къ этому счастью прежде всего, по мнѣнію Страды, должна умереть Ринальда, какъ измѣнница отечеству и герцогу. Гвидо возражаетъ Страдѣ: герцогъ до сихъ поръ любитъ Ринальду, но Страда непреклоненъ: измѣнница должна умереть для блага отечества.

Планъ убійства Ринальды слѣдующій: ее во что бы то ни стало надо завлечь въ домъ Галеаса и здѣсь совершить надъ нею казнь. Біанка, дочь Галеаса, отправляется во дворецъ, является къ Ринальдѣ и начинаетъ умолять ее со слезами пойти съ ней: отецъ ея, Галеасъ, умираетъ и предъ смертью хочетъ видѣть Ринальду. Ринальда не интересуется, какое дѣло можетъ имѣть къ ней человѣкъ, только что вчера поносившій ее ужаснѣйшими ругательствами? И потомъ, какъ Ринальда могла рѣшиться совершенно открыто днемъ пойти въ домъ человѣка, котораго во дворцѣ тирана считали уже заговорщикомъ? Эти вопросы для автора и ея героини, очевидно, не существуютъ: Ринальда идетъ къ Галеасу.

Слѣдующая сцена происходитъ въ домѣ Галеаса. Собраніе заговорщиковъ. По правую руку сидятъ патриціи, по лѣвую плебеи, между ними происходитъ бурный разладъ. Обѣ партіи не довѣряютъ другъ другу. Болѣе всего боятся плебеи: если они цѣной своей крови купятъ свободу Равенны отъ тирана,—этимъ они ничего не выиграютъ. Новое правительство останется по прежнему въ рукахъ патриціевъ и подневольное положеніе плебеевъ не измѣнится. Расиря грозятъ затянуться. Тогда на сцену появляется Страда.

Нѣсколько горячихъ словъ—и всѣ присутствующіе невольно поддаются вліянію героической личности. Страда говоритъ объ единеніи ради отечества. Равенна осуществитъ равенство сословій, лишь только будетъ свергнуто иго тирана. Вліяніе рѣчей Страды оказывается чудодѣйственнымъ: патриціи и плебеи бросаются другъ другу въ объятія. Но первыя минуты порыва проходятъ и плебеи начинаютъ требовать у патриціевъ гарантіи, что они сдержатъ свои обѣщанія. Страда обѣщаетъ имъ эту гарантію, и обѣ партіи подчиняются ему.

Гарантія, надуманная Страдой состоитъ въ новомъ планѣ относительно брака Гвидо. Было уже раньше рѣшено, что бывшая невѣста Гвидо, Ринальда, умретъ какъ измѣнница. Эта смерть нужна еще и по слѣдующей причинѣ: Гвидо—аристократъ долженъ жениться на дочери плебея,—такимъ путемъ, по мнѣнію Страды, несомнѣнно, произойдетъ прочное сліяніе сословій. Потомъ Страда объясняетъ Галеасу, что сейчасъ въ его домъ должна явиться Ринальда, а онъ долженъ убить ее. Галеасъ соглашается: этого, по убѣжденію Страды, требуетъ свобода родины. Но зрители, конечно, не могутъ забыть, что этой самой женщинѣ, которую теперь измѣннически собирается убить Галеасъ, онъ обязанъ жизнью.

Является Ринальда. Ей немедленно объявляютъ, что она должна умереть и до смерти остается ровно столько времени, чтобы принести исповѣдь. Входитъ человѣкъ въ монашеской одеждѣ. Ринальда признается ему, что она никогда не переставала любить Гвидо искренней пламенной любовью, что она отдала руку дикому тиранну противъ своей воли. При этихъ словахъ капюшонъ спадаетъ съ головы монаха,—въ роли исповѣдника оказывается Гвидо. Ринальда бросается ему въ объятія: она теперь не уйдетъ отъ него, она будетъ счастлива только съ нимъ. Но Страда вмѣшивается въ бесѣду влюбленныхъ: Ринальда немедленно должна возвратиться во дворецъ и дѣйствовать въ интересахъ заговора на жизнь Конрада. Тщетно сопротивляется Ринальда: она должна подчиниться желѣзной волѣ освободителя Равенны.

Нѣмцамъ, между тѣмъ, надоѣла спокойная своевольная жизнь въ Ровеннѣ. Они снова рвутся на поиски войны и боевыхъ опасностей. Они готовы поднять бунтъ противъ своего вождя. Но Конрадъ принимаетъ энергическія мѣры—и буяны укрощены. Все шло бы хорошо, если бы самъ Конрадъ не чувствовалъ себя такъ же дурно, какъ и его соратники. Онъ негодуетъ даже въ присутствіи Ринальды на свою слабость, на свое малодушіе: онъ—воинъ прикованъ недостойной страстью къ красотѣ женщины. Но велика власть этой женщины! Далѣе припадки Конрада кончаются тѣмъ, что онъ падаетъ къ ногамъ Ринальды.

Страда, между тѣмъ, начинаетъ приводить въ исполненіе свой планъ, ведущій къ сліянію сословій. Онъ вмѣстѣ съ Біанкой вечеромъ про-

бирается во дворецъ и склоняетъ Ринальду—отказаться отъ любви Гвидо. Не успѣлъ Страда убѣдить Ринальду въ необходимости самоотверженія — въ комнату входитъ Гвидо. Зритель съ изумленіемъ видитъ собраніе главнѣйшихъ заговорщиковъ въ жилищѣ ихъ намѣченной жертвы. Мало этого. Между этими отважными героями поднимаются сильнѣйшія пререканія. Ринальда и Гвидо не хотятъ уступить требованіямъ Страды. Первая соглашается Ринальда. На сценѣ остаются Ринальда и Гвидо. Вдругъ слышится стукъ въ дверь. Конраду донесли о заговорѣ Ринальды и о томъ что какой-то мужчина пробрался въ ея комнату. Ринальда успѣваетъ спрятать Гвидо въ молельню и запираетъ дверь молельни на ключъ. Пока это происходитъ, Конрадъ вламывается силой и начинаетъ обыскивать комнату. Видя запертую дверь молельни, Конрадъ требуетъ у Ринальды ключъ: та выбрасываетъ его за окно въ рѣку и употребляетъ всѣ усилія, чтобы помѣшать Конраду силой ворваться въ молельню. Это ей, сверхъ всякаго ожиданія, удается. Конрадъ отсылаетъ своихъ солдатъ и становится у дверей молельни, говоря, что онъ не двинется съ мѣста, пока заключенный въ молельнѣ человѣкъ не умретъ съ голода.

Втеченіе всего этого времени заговорщики ждали въ лѣсу возвращенія Гвидо. Но, вмѣсто герцога, является солдатъ, измѣнившій Конраду, и сообщаетъ объ участи Гвидо. Заговорщики убѣждены, что это дѣло измѣнницы—Ринальды. Немедленно они всѣ бросаются во дворецъ, чтобы наказать преступницу. Конрадъ получаетъ извѣстіе о движеніи заговорщиковъ, какъ разъ въ тотъ моментъ, когда онъ, уставши сторожить дверь молельни, намѣревается выломать ее. Конрадъ бросается противъ заговорщиковъ. Его убиваютъ и врываются къ Ринальдѣ. Ринальда, пока идетъ схватка между Конрадомъ и заговорщиками, остается у дверей молельни и тревожно ждетъ исхода битвы. Наконецъ, являются Страда и его друзья. Ринальдѣ грозитъ смерть, но ей стоитъ только сказать, гдѣ находится Гвидо—и она спасена. Ринальда не только не дѣлаетъ этого,—напротивъ, сама убѣждаетъ заговорщиковъ, что ихъ подозрѣнія — справедливы. Ринальда хочетъ умереть, чтобы не видѣть брака своего милаго съ другой женщиной. Страда протягиваетъ мечъ,—и Ринальда бросается на него. Еще Ринальда не успѣваетъ умереть,—заговорщики выламываютъ дверь молельни и видятъ Гвидо живымъ и невредимымъ.

Умирающая Ринальда соединяетъ на своей груди руки Гвидо и Біанки. Въ будущемъ—спасеніе отечества и единеніе сословій. Занавѣсъ падаетъ.

Въ нашемъ разсказѣ заключается только главная нить дѣйствія. Въ драмѣ множество эпизодическихъ сценъ, второстепенныхъ героевъ. Интрига отличается необыкновенно романтическимъ характеромъ и мы видѣли, какъ часто этотъ «романтизмъ» вредитъ самому элементарному правдоподобію дѣйствія и человѣческихъ характеровъ. Въ основѣ драмы лежитъ патріотизмъ, но это само по себѣ прекрасное чувство въ данномъ случаѣ требуетъ слишкомъ много жертвъ, требуетъ смерти глубоко любящей ни въ чемъ неповинной женщины. И послѣ этой смерти у зрителя далеко не водворяется непоколебимая увѣренность, что въ результатѣ послѣдуетъ равенство и братство, что бракъ аристократа съ дочерью плебея преобразуетъ до самыхъ основъ общественный строй Равенны. Страда говоритъ много красивыхъ рѣчей, полныхъ возвышеннаго идеальнаго содержанія, но вѣдь это только *рѣчи*, они вызвали много лишеній, и кто поручится, что жертвы принесены не только ради утопической фантазіи идеалиста, а дѣйствительно лягутъ въ основу будущаго народнаго благоденствія?

Это основной недостатокъ въ идеѣ драмы. Мы видѣли, что въ ней немало и другихъ: прежде всего необыкновенно обширные размѣры пьесы, стихотворная форма, неминуемо при такомъ объемѣ, повлекшая много промаховъ. Но въ общемъ, больше хорошихъ стиховъ, чѣмъ бурныхъ, и во всякомъ случаѣ, новое произведеніе Ришпэна—крупный фактъ въ современной французской драматической литературѣ.

Первое представленіе драмы состоялось при необыкновенно торжественной обстановкѣ. Зала была наполнена великосвѣтской публикой, въ числѣ зрителей присутствовалъ президентъ республики съ супругой. Спектакль носилъ праздничный характеръ и артисты употребили всѣ усилія, чтобы сообщить ему высшій блескъ. Роль Страды исполнялъ Мунэ-Сюлли и, по единодушному отзыву парижскихъ критиковъ, знаменитый трагикъ на этотъ разъ превзошелъ самого себя. Монологи произносились артистомъ съ такимъ огнемъ, съ такой захватывающей силой чувства, что вся зала замирала въ порывѣ восторга. Артистъ имѣлъ необычайный успѣхъ. Прочіе артисты также съ успѣхомъ исполнили свои роли. Что касается декорацій и костюмовъ, они поражали богатствомъ и блескомъ, невиданнымъ даже на сценѣ *Comédie Française*, всегда обставляющей новыя пьесы съ крайней роскошью. Но на долго-ли удержится драма на сценѣ—вопросъ другой.

Эти двѣ новинки — драмы Додэ и Ришпэна поглотили собой всѣ художественные интересы французской столицы. Объ остальныхъ произведеніяхъ комическихъ и драматическихъ дарованій говорить нечего. Они все тѣхъ же неизмѣнныхъ качествъ, которыя намъ неоднократно приходилось характеризовать.

Изъ чешской Праги. За послѣднее время въ репертуарѣ національнаго театра слѣдуетъ отмѣтить нѣсколько выдающихся событій, о которыхъ я замедлилъ сообщить читателямъ „Артиста“, интересующимся заграничной художественной жизнью вообще и славянскихъ народовъ въ особенности. Къ моей великой радости, я могу на этотъ разъ начать отраднымъ извѣстіемъ, что чешская драматическая литература обогатилась опять новымъ молодымъ талантомъ, отъ котораго можно многаго ожидать въ будущемъ. Я говорю о г. Ф. Свободѣ, новая пьеса котораго попала на нашу первую сцену посредствомъ конкурса учрежденнаго на средства неизвѣстной абонентки національнаго театра. Г. Свобода тоже одинъ изъ нашихъ молодыхъ драматурговъ, которымъ дирекція упорно затворяла двери „золотого дома надъ Влетавой“, хотя они уже раньше успѣли заявить свои литературныя способности. Такъ его драма „Маша Валкова“ (Màrinka Vàlkovà), напечатанная въ журналѣ „Чешская Талія“, хотя имѣетъ слабое пятое дѣйствіе, завоевала себѣ на нашихъ провинціальныхъ сценахъ всеобщее вниманіе, благодаря сюжету изъ народной жизни и обдуманной обработкѣ деталей. Въ новой своей трехактной пьесѣ „Направленія жизни“ (Smery Zivota) авторъ вывелъ нѣсколько живыхъ типовъ изъ нашей городской жизни. Успѣхъ ея былъ признанъ всей публикой и критикой. О содержаніи этой пьесы придется мнѣ еще говорить вмѣстѣ съ драмой г. Рута „Генрихъ Урбанъ“, которая, вышедши тоже изъ упомянутаго конкурса, появится на сценѣ на слѣдующей недѣлѣ. Пока я ограничиваюсь только тѣмъ, что пьеса рѣшительно завоевала себѣ прочное мѣсто въ репертуарѣ и что г. Свобода присоединился такимъ образомъ къ нашимъ драматическимъ писателямъ новой школы, которые стараются создать у насъ народную, реалистическую драму и комедію.

Второй новинкой, появившейся за послѣднее время, отмѣтимъ трехъ-актную, историческую шутку „Колыбель“ (Kolébka) маститаго нашего романиста г. А. Ирасека. Авторъ обратилъ уже на себя вниманіе и въ драматической литературѣ драмой „Войнарка“, въ которой обнаружилъ недюжинный драматическій талантъ, идущій самостоятельнымъ путемъ и несвязывающійся традиціями старой школы. Неудивительно потому, что новую его пьесу ожидалъ интересъ всей публики, но авторъ, къ сожалѣнію, ограничился въ ней передачей шуточной исторіи о старинномъ наказаніи, когда для позора качали взрослыхъ людей въ колыбели. Весь интересъ пьесы сосредоточенъ на историческихъ подробностяхъ.

Съ большимъ блескомъ прошло представленіе въ бенефисѣ заслуженнаго драматурга О. Ю. Коляра по поводу его 80-лѣтняго рожденія. Изъ молодой нашей генераціи никто уже не знаетъ его Макбета, Лира, Мефистофеля и Фольстафа и другихъ замѣчательныхъ его ролей, въ которыхъ онъ смѣло могъ сравниться съ другими знаменитыми ихъ исполнителями, но его литературныя заслуги у всѣхъ на глазахъ. Его имя въ чешской драматической литературѣ составляетъ цѣлую эпоху. До него у насъ, конечно, писались тоже пьесы, но къ нимъ нельзя было приложить болѣе строгихъ требованій. Коляръ перенесъ прежде всего въ чешскую литературу классическіе образцы Шекспира, Гете, Шиллера и этимъ тотчасъ поднялъ вкусъ публики и критики. Затѣмъ онъ самъ написалъ цѣлый рядъ хорошихъ пьесъ, изъ которыхъ многія до сихъ поръ въ нашей литературѣ не имѣютъ соперницъ. Приводимъ изъ нихъ только историческія драмы: „Моника“ (1846), „Смерть Жижки“ (1850), „Магелона“ (1852), „Пражскій жидъ“ (1871), „Королева Варвара“ (1884), „Іеронимъ Пражскій“ (запрещена цензурой) и много другихъ пьесъ историческаго и современнаго содержанія. Еще недавно онъ удивилъ нашъ литературный міръ комедіей „Дьявольская легенда“, въ которой старается подчиниться реалистическому направленію новѣйшей чешской литературы. Публика наша имѣла теперь хорошій случай выказать старому писателю и актеру свои симпатіи и бенефисъ его прошелъ съ шумными оваціями.

Дирекція національнаго театра пригласила тоже на два вечера труппу Коклэна, который въ этомъ году предпринялъ путешествіе по главнымъ городамъ Европы. Труппа сыграла у насъ драму Сарду „Thérmidor“ и комедіи Мольера „Les Précieuces ridicules“ и „Tartufe“ съ прекраснымъ успѣхомъ.

Изъ опернаго репертуара я долженъ упомянуть объ оригинальной трехъ-актной оперѣ „Віола“ молодого композитора г. К. Вайса. Въ его лицѣ критика привѣтствуетъ новый несомнѣнный талантъ, который современемъ достигнетъ еще большей самостоятельности. Симпатіи публики уже теперь на его сторонѣ.

Маститый нашъ композиторъ г. Р. Дворжакъ, почетный докторъ музыки чешскаго университета, передъ своимъ отъѣздомъ въ Америку, куда онъ приглашенъ на два года, устраиваетъ прощальные концерты по главнымъ городамъ Чехіи и вездѣ приготовляются ему радушныя встрѣчи.

Изъ этихъ простыхъ фактовъ можете видѣть, что чехи стараются идти впередъ по пути художественнаго развитія, хотя должны при этомъ бороться за свою политическую независимость, и что презрительное отношеніе къ намъ нѣкоторыхъ критиковъ, знающихъ, впрочемъ, очень мало нашу прошлую и теперешнюю жизнь, несправедливо.

Для читателей „Артиста“, можетъ быть, покажется интереснымъ узнать, что въ нашей „золотой славянской Прагѣ“ на русскихъ праздникахъ существуетъ тоже русскій театръ. Заслуга въ этомъ принадлежитъ любителямъ здѣшняго „Русскаго Кружка“, который уже больше 10-ти лѣтъ успѣшно старается распространять знаніе русскаго языка и русской литературы между чехами. Въ этомъ году на русскій Новый годъ любители-чехи исполнили пьесу г. Чехова „Медвѣдь“, которая очень понравилась многочисленной публикѣ, наполнившей просторную залу помѣщенія „Русскаго Кружка“. На программѣ были тоже русскія народныя пѣсни и нѣсколько романсовъ, которые исполнили члены кружка г-жи Б. Куклова, Б. Фаусткова и кружокъ пѣвчихъ. Увеселительные вечера „Русскаго Кружка“ пользуются большой популярностью среди чешскаго общества.

Изъ Гамбурга пришло извѣстіе, что тамъ окончила самоубійствомъ одна изъ первыхъ нашихъ актрисъ г-жа Юлія Шамберкова. Разныя обстоятельства удалили ее съ нашей сцены, гдѣ она пользовалась необыкновеннымъ успѣхомъ. Нѣкоторое время играла она тоже на нѣмецкихъ сценахъ и подъ конецъ жизни удалилась совсѣмъ отъ сценической дѣятельности. Наше театральное искусство лишилось въ лицѣ ея даровитой представительницы, которая при перемѣнѣ обстоятельствъ могла бы еще занять на нашей сценѣ видное мѣсто.

К. Ш.

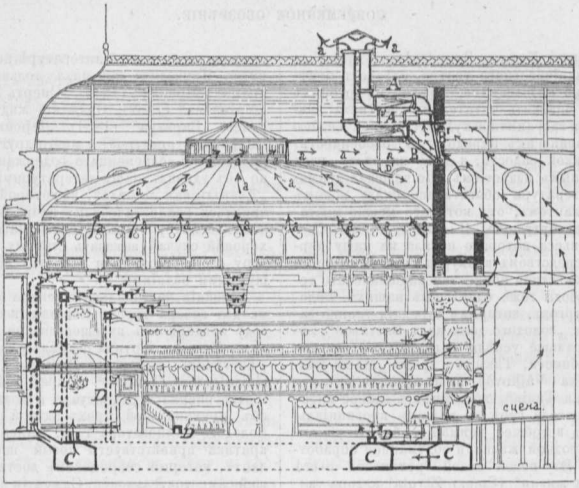


Рис. 1.

По вопросу о вентиляціи театровъ.

Общій недостатокъ почти всѣхъ нашихъ театровъ, въ особенности давно построенныхъ— или полное отсутствіе вентиляціи или же несовершенство ея устройства. Интересуясь примѣненіями и усовершенствованіями въ этой области, мнѣ довелось познакомиться на архитектурной выставкѣ, бывшей въ прошломъ 1890 г. въ Туринѣ, съ изобрѣтеніемъ инженера Эрнстъ, представляющимъ собою нѣчто выдающееся въ дѣлѣ вентиляціи. Преимущество этого изобрѣтенія заключается въ томъ, что вентилирующій аппаратъ крайне простъ по устройству, недорогъ, можетъ быть легко поставленъ въ любомъ мѣстѣ и рядомъ съ тѣмъ служитъ чудеснымъ предохранителемъ для публики на случай пожарной катастрофы. Для наглядности его устройства и примѣненія прилагаю разрѣзъ театра «Политеато» принца Амедея Савойскаго въ Туринѣ. Изъ рисунка этого видно, что здѣсь свѣжій воздухъ входитъ подземными каналами C и впускается въ залъ ходами D черезъ отверстія, устроенныя въ лѣстницахъ, ведущихъ въ мѣста зрителей. Вентиляторы въ количествѣ 4-хъ расположены въ кровлѣ. Вентиляція производится слѣдующимъ образомъ. Въ нормальномъ положеніи крышка B вытяжного канала находится въ положеніи B′, такимъ образомъ вентиляторы вытягиваютъ испорченный воздухъ черезъ куполъ или потолокъ театра. Направленіе движенія выходящаго воздуха означено стрѣлками a. Этимъ путемъ достигается равномѣрная замѣна испорченнаго воздуха свѣжимъ. Въ случаѣ пожара клапанъ B′ приводится механическимъ или электрическимъ способомъ въ положеніе B и такъ какъ всегда пожаръ театра начинается на сценѣ, то дымъ и газы, развивающіеся при горѣніи декорацій, устремляются въ образующійся ходъ и если къ тому же существуетъ желѣзный занавѣсъ, то публику можно считать безусловно спасенной, въ виду того, что дымъ и газъ, съ силою устремляющіеся въ образованное отверстіе, совершенно не имѣютъ возможности проникнуть въ зрительный залъ.

Дѣйствіе этого вентилятора производится путемъ пульверизаціи воды. На рис. № 2 видно, что аппаратъ состоитъ изъ вытяжного канала A, въ который проведена трубка отъ водопровода B, оканчивающаяся пульверизаторомъ C. Открывая кранъ, расположенный на трубѣ B, и давая такимъ образомъ доступъ къ пульверизатору, вода аппарата приводится въ дѣйствіе, причемъ отработанная вода по трубѣ D вся поступаетъ въ бакъ или же стекаетъ въ сточный колодезь.

По выработаннымъ правиламъ, для успѣшной вентиляціи въ театрахъ требуется вентиляціоннаго воздуха въ часъ для одного человѣка — 4 куб. саж. Предполагая театръ на 900 человѣкъ, для полной вентиляціи такого театра требуется вентиляціоннаго воздуха $900 \times 4 = 3.600$ куб. саж. въ 1 часъ. Вентиляторъ діаметромъ $16^{7}/_{8}$ вершка въ часъ

перемѣщаетъ воздуха 927 куб. саж. Такимъ образомъ 4 вентилятора діаметромъ $16^7/_8$ верш. совершенно достаточны для того, чтобы очистить воздухъ такого зала... А стоятъ они каждый 325 р.—Итого вентиляція цѣлаго театральнаго зала стоитъ 1.300 руб. Это въ томъ, конечно, случаѣ, если театръ располагаетъ водою подъ напоромъ хотя бы 3-хъ атмосферъ. Устройство искусственнаго напора при вышеизложенныхъ условіяхъ будетъ стоить рублей 400 сверхъ стоимости вентиляторовъ.

Кромѣ вентиляціи театральнаго зала во время спектакля этими аппаратами можно пользоваться для того, чтобы днемъ продувать театръ. Какъ извѣстно, театральная зала есть хранилище массы пыли, которая набирается отовсюду, она приносится публикой; окрашенныя клеевою краскою декораціи отъ времени осыпаютъ свою краску, по преимуществу зеленую, и оставляютъ ее тамъ же; подметаніе сцены, это есть то же перемѣщеніе пыли со сцены въ зрительный залъ, и т. д. Удалять же эту пыль изъ зрительнаго зала почти нѣтъ возможности; въ большинствѣ случаевъ залъ, какъ кольцомъ, окруженъ корридорами и рѣдко имѣетъ сообщеніе съ наружнымъ воздухомъ, вотъ тутъ-то и оказываетъ свою помощь вышеописанный вентиляторъ. Какъ видно изъ рис. № 2, при направленіи струи воды изъ помѣщенія наружу воздухъ перемѣщается по тому же направленію; если же направленіе струи будетъ обратное, то и движеніе воздуха будетъ по обратному направленію, т.-е. снаружи во внутрь.—Предположивъ въ зрительномъ залѣ, съ двухъ ея противоположныхъ сторонъ расположенными, 2 вентилятора, изъ которыхъ 2 съ одной стороны подаютъ свѣжій воздухъ, а 2 его вытягиваютъ, мы получаемъ сквозной и очень сильный вѣтеръ, который заставитъ подняться и уйти всю скопившуюся пыль, освободивъ такимъ образомъ зрительную залу отъ нея. Дирекція Московскихъ Императорскихъ театровъ устраиваетъ эти вентиляторы для болѣе подробнаго ознакомленія съ ними въ курительныхъ комнатахъ Большого театра.

С. Ѳедотовъ.

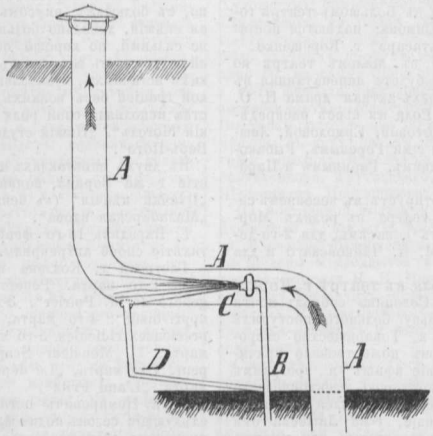


Рис. 2.

Хроника.

МОСКВА.

Для будущаго сезона, въ московскомъ **Большомъ театрѣ** готовятъ новую богатую обстановку оперы „Жизнь за Царя“. Изъ новыхъ оперъ называютъ „Снѣгурочку“ — г. Римскаго-Корсакова и „Лакмэ“ — Делиба. Нельзя не сочувствовать выбору поэтичнѣйшаго произведенія — г. Римскаго-Корсакова.

На пятой недѣлѣ поста въ Большомъ театрѣ будетъ вторая проба голосовъ.

Для весенняго сезона въ Большомъ театрѣ готовятъ оперу „Ролла“ Симона; надѣются поставить еще и „Пиръ Вальтасара“ г. Корещенко.

Ближайшей новинкой въ Маломъ театрѣ во время весенняго сезона будетъ напечатанная въ № 12 „Артиста“, четырехъ-актная драма Н. О. Ракшанина „Порывъ“. Роли въ пьесѣ распредѣлены между г-жами Өедотовой, Ермоловой, Лешковской и Стрѣлковой и г-ми Горевымъ, Рыбаковымъ, Музилемъ, Левицкимъ, Гариным ъ и Парамоновымъ,

А. К. Ильинскій дебютируетъ въ весеннемъ сезонѣ на сценѣ Малаго театра въ роляхъ Мортимера („Марія Стюартъ“), затѣмъ, для 2-го дебюта въ „Симфоніи“ М. И. Чайковскаго и для 3-го — въ роли Эрнани.

Состоявшійся 8 февраля **въ театрѣ г. Корша** концертъ въ пользу г. Солонина собралъ почти полный театръ. Въ пользу больного поступилъ весь сборъ 1407 р. 90 к. Товарищество скоропечатни А. А. Левенсонъ пожертвовало причитающіяся за напечатаніе афишъ и программъ деньги, управляющій конторою электрическаго освѣщенія М. О. Альбертъ отказался отъ полученія денегъ за освѣщеніе, г-жа Лашеева отъ уплаты ей денегъ за поставленные для живыхъ картинъ роскошные костюмы, а А. М. Шмидтгофъ принялъ на себя уплату авторскихъ денегъ, за исполненные имъ сцены-монологи. Всѣ приглашенные исполнители участвовали безвозмездно.

Трагикъ Эмануэль, гастроли котораго предполагались на Святой въ театрѣ г. Корша, не пріѣдетъ въ Россію.

Итальянской оперы постомъ не будетъ: г. Коршу организовать итальянскую оперу не удалось: Мазини требовалъ не менѣе 2000 руб. за вечеръ, а всѣ вмѣстѣ 5500 руб., такъ что 10 спектаклей, не считая расходовъ по театру, обошлись бы въ 55000 руб.

Изъ состава труппы театра Корша вышелъ А. К. Ильинскій. Г. Коршъ замѣнилъ его г. Трубецкимъ, знакомымъ публикѣ по театру г-жи Горевой. Послѣдній сезонъ г. Трубецкой игралъ въ Одессѣ.

Съ 2-го февраля **въ театрѣ г. Парадизъ** начались гастроли извѣстной французской опереточной артистки Клары Лардинуа. Артистка быстро овладѣла симпатіями публики и имѣла выдающейся, вполнѣ заслуженный успѣхъ. Артиска исполняла свои партіи въ высшей степени изящно, съ большимъ вкусомъ и умѣньемъ. Голосъ ея свѣжій, довольно большого діапазона, хотя и не сильный, но хорошо обработанъ, что давала ей возможность щегольнуть исполненіемъ нѣсколькихъ вставныхъ, музыкальныхъ нумеровъ. Съ тонкой граціей безъ всякихъ подчеркиваній, артистка исполняла свои роли въ опереткахъ „Великій Моголъ“. „Нищій студентъ“, и „Невѣста изъ Веръ-Пото“.

Въ двухъ спектакляхъ въ февралѣ приняла участіе г-жа Зорина, появившись въ опереткахъ „Птички пѣвчія“ (въ бенифисъ г. Давыдова) и „Малабарская вдова“.

Г. Парадизъ 16-го февраля праздновалъ десятилѣтіе своей антрепризы.

Гастроли г. Коклэна начнутся съ понедѣльника, 2-го марта. Репертуаръ: 2-го марта, „Le gendre de M. Poirier“. 3-го марта, „La mégère apprivoisée“. 4-го марта, 1) „Tartuffe. 2) „Les précieuses ridicules. 5-го марта, „Thermidor, 6-го марта, 1) „Monsieur Scapin“. 2) „La joie fait peur. 7-го марта, „Le député de Bombignac. 8-го марта, „L'ami Fritz“.

Г-жа Немировичъ оставляетъ оперетку и на слѣдующій сезонъ подписала контрактъ съ антрепренеромъ драматическаго театра въ Кіевѣ.

Г. Парадизъ возобновилъ на будущій сезонъ контрактъ со всѣми главными персонажами нынѣшней своей опереточной труппы.

Малороссійская трупна въ театрѣ г. Шелапутина сдѣлала блестящія дѣла, выручивъ 17.000 руб. Члены Товарищества получили чистаго дохода по 4 руб. на 1 руб.

Театръ въ Царицынѣ (подъ Москвой), по слухамъ, снятъ артистомъ г. Людвиговымъ.

Спектакль учениковъ и учениць **московской консерваторіи** въ Большомъ театрѣ, повторяемый обыкновенно три раза (одинъ разъ для дѣйствительныхъ членовъ русскаго музыкальнаго Общества и два раза — для публики), состоится въ этомъ году въ апрѣлѣ. Для этого спектакля пока

окончательно выбрана 2-хъ актная опера Моцарта—„Cosi fan tutte“; затѣмъ, можетъ быть, еще пойдетъ глюковскій „Орфей“.

Дирекція музыкально-драматическаго училища при московскомъ **Филармоническомъ Обществѣ** для ученическаго спектакля въ этомъ году ставитъ оперу „Сельская честь“ („Cavalleria rusticana“) Масканьи и сцену изъ исторической оперы „Тушинцы“, г. Блярамберга. Кромѣ того, пойдутъ еще отрывки изъ произведеній другихъ авторовъ.

11-го января, въ залѣ Кредитнаго Общества былъ интересный концертъ юной скрипачки, г-жи *А. Заноли*, ученицы И. В. Гржимали. Г-жа Заноли, несомнѣнно, имѣетъ богатые задатки для виртуозной карьеры; техника ея достигла уже такого развитія, что ей можно было выступить съ такими произведеніями, какъ фантазія на „Отелло“ Эриста, концертъ d-moll Г. Венявскаго и „Пляска духовъ“ Баццини. Въ концертѣ принимали участіе С. И. Танѣевъ, И. В. Гржимали, А. Э. фонъ-Глэнъ и М. Н. Климентова-Муромцева.

21-го февраля, исполнилось 40 лѣтъ со дня смерти Н. В. Гоголя. Въ состоящій подъ покровительствомъ Его Императорскаго Высочества Государя Наслѣдника Цесаревича комитетъ по сооруженію въ Москвѣ памятника Гоголю поступило уже пожертвованій около 58.000 руб.

Въ экстренномъ собраніи членовъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ 23 декабря 1891 года обсуждались: I. Докладъ комитета объ изданіи пьесъ членовъ Общества. Постановлено: такъ какъ Общество не имѣетъ въ настоящее время возможности предпринять собственное изданіе пьесъ своихъ членовъ, безъ посредства коммиссіонера, то продолжить изданіе пьесъ на прежнихъ основаніяхъ, т.-е. поручить коммиссіонеру издавать на его счетъ тѣ пьесы, одобренныя къ представленію цензурою и Литературно-Театральнымъ Комитетомъ, которыя коммиссіонеръ получитъ отъ авторовъ чрезъ комитетъ Общества (пункты 1 и 2 прежняго условія). На тѣхъ же условіяхъ должны издаваться коммиссіонеромъ: а) пьесы, поставленныя на казенныхъ и частныхъ театрахъ обѣихъ столицъ, исключая клубныхъ сценъ и б) какъ оригинальныя, такъ и переводныя либретто оперъ, поставленныхъ на упомянутыхъ театрахъ. Размѣръ платы за продаваемыя пьесы опредѣлить Комитету. II. Предложеніе Комитета о пожертвованіяхъ изъ суммъ Общества: а) въ литературный фондъ на образованіе фонда имени М. Ю. Лермонтова по случаю пятидесятилѣтія со времени его кончины; б) въ пользу населеній, пострадавшихъ отъ неурожая и в) въ Общество для пособія сценическимъ дѣятелямъ, согласно просьбы его, на поддержаніе могилъ и памятниковъ извѣстныхъ сценическихъ дѣятелей. — Постановлено: на упомянутыя пожертвованія отчислить тысячу рублей, ассигнованную въ семъ году на квартиру Общества, но не израсходованную, распредѣливъ эту сумму слѣдующимъ образомъ: 400 р. на образованіе фонда имени М. Ю. Лермонтова, 500 р. въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая и 100 р. въ Общество сценическихъ дѣятелей, для вышеозначенной цѣли. III. По предложенію нѣкоторыхъ членовъ, было произведено посредствомъ баллотировки избраніе въ дѣйствительные члены общества, по пунк. 1 ст. 14. устава. — Большинствомъ голосовъ избраны: М. П. Садовскій, И. А. Манвъ, В. П. Буренинъ и Н. И. Музиль и забаллотированы И. Н. Ладыженскій, В. С. Лихачовъ, М. И. Чайковскій и Ѳ. А. Куманинъ. По всѣмъ изложеннымъ вопросамъ приняты въ соображеніе и къ счету голоса петербургскихъ членовъ, поданные на предварительномъ собраніи 14 декабря 1891 г.

12-го февраля, въ Историческомъ музеѣ, открылась **выставка картинъ И. Е. Рѣпина.** Выставка занимаетъ двѣ первыхъ залы въ верхнемъ этажѣ музея, съ лѣвой стороны, гдѣ находились парадныя комнаты средне-азіатской выставки. Въ нижнемъ этажѣ, около лѣстницы, ведущей на выставку, размѣщены фотографическіе снимки съ картинъ И. Е. Рѣпина. Изъ всѣхъ 298 картинъ, портретовъ, эскизовъ и этюдовъ художника имъ выставлено въ музеѣ только 28 нумеровъ. Въ числѣ ихъ находятся двѣ большихъ картины: „Запорожцы“ и „Явленная икона“. Кромѣ этихъ картинъ, выставлены: „По слѣду“, изображающая молодого запорожца, который преслѣдуетъ въ степи татарина, „Арестъ въ деревнѣ“, „У Петрушки“, „Д-ръ Павловъ въ операціонномъ залѣ“, „Семейная группа на дачѣ“, „Хатка на Запорожьѣ“, „Встрѣча д-ра Пирогова“ (на желѣзной дорогѣ въ Москвѣ въ 1881 году), „Желѣзнодорожный сторожъ“, „В. В. Стасовъ на дачѣ“, „Терраса въ Абрамцевѣ“ (Хотьково). Кромѣ того, одна картина представляетъ гр. Л. Н. Толстого въ его рабочемъ кабинетѣ въ Ясной Полянѣ, а другая того же писателя на отдыхѣ подъ деревомъ съ книгой въ рукахъ. Р домъ съ этими картинами выставленъ бронзовый бюстъ гр. Л. Н. Толстого. На выставкѣ находится 10 портретовъ, въ томъ числѣ В. М. Гаршина, скульптора М. М. Антокольскаго, Ц. А. Кюи, А. И. Введенскаго, гр. Мерси д'Аржанто (снимокъ съ котораго былъ помѣщенъ въ нашемъ журналѣ) и др.

2-го февраля послѣдовало закрытіе XI **періодической выставки** картинъ Общества Любителей Художествъ, помѣщавшейся въ д. гр. Васильева-Шиловскаго, на Малой Дмитровкѣ. За время существованія выставки, съ 26-го декабря на ней было платныхъ посѣтителей 2,119; картинъ продано 30, на сумму 6,505 руб.

12-го февраля послѣдовало открытіе **постоянной выставки** картинъ Общества Любителей Художествъ. Выставка состоитъ изъ 50 картинъ, которыя размѣщены въ двухъ залахъ. Здѣсь встрѣчаются картины: Брюлова, Ковалевскаго, Холодовскаго, Перепетчикова, Трутовскаго, Рицони, Левитана, Шестеркина, Протопопова, Виллярта и др.

На постоянной выставкѣ картинъ въ Обществѣ Любителей Художествъ на Малой Дмитровкѣ, д. гр. Васильева-Шиловскаго, въ настоящее время выставлены и **продаются въ пользу голодающихъ** пожертвованныя Н. В. Новиковымъ картины извѣстныхъ нѣмецкихъ художниковъ: Зигена „Амстердамъ“, Фриндлендера — два „nature morte“, Гарсинга—пейзажъ и картина г. Матвѣева „На полустанкѣ“.

Среди нѣкоторыхъ лицъ высшаго московскаго общества явилось предположеніе объ устройствѣ **выставки картинъ частныхъ владѣльцевъ.** Выставка проектируется Великимъ постомъ. Многія лица выразили уже согласіе безвозмездно дать свои картины на время выставки. Сборъ съ выставки поступитъ цѣликомъ въ пользу голодающихъ. Комитетъ уже сформировался.

17-го февраля въ своей квартирѣ, въ зданіи училища ваянія, живописи и зодчества, скончался профессоръ этого училища *Е. С. Сорокинъ*, на 72 году своей жизни. Покойный, недавно праздновавшій 50-лѣтній юбилей своей художественной дѣятельности, извѣстенъ своими работами въ храмѣ Христа Спасителя, въ русской церкви въ Парижѣ, въ Аничковскомъ дворцѣ и др. Біографія покойнаго Евграфа Семеновича и снимокъ съ его портрета, работы В. Е. Маковскаго, были помѣщены въ № 19 нашего журнала. Похороны Е. С. состоялись 20-го февраля, на кладбищѣ Покровскаго миссіонерскаго монастыря.

На мѣсто скончавшагося профессора живописи Е. С. Сорокина назначенъ преподавателемъ въ училищѣ академикъ живописи В. Д. Поленовъ.

—

По примѣру „Невскаго Общества устройства народныхъ развлеченій“ для фабричныхъ рабочихъ, предполагается и въ Москвѣ организовать подобныя развлеченія для фабричныхъ рабочихъ. Иниціаторомъ въ этомъ является фабричный инспекторъ Н. Я. Никитинскій. 14-го февраля, въ засѣданіи Общества для содѣйствія развитію и улучшенію мануфактурной промышленности, г. Никитинскій отъ себя и отъ лица члена Общества А. Н. Быкова, внесъ объ этомъ предложеніе. Въ Петербургѣ, по отзыву мѣстныхъ фабрикантовъ, техниковъ и полиціи, устройство дешевыхъ и трезвыхъ развлеченій для рабочихъ дало блестящіе результаты въ смыслѣ уменьшенія пьянства, скандаловъ и прогуловъ. Собраніе постановило признать предложеніе гг. Никитинскаго и Быкова заслуживающимъ полнаго сочувствія и предложить имъ представить въ ближайшемъ будущемъ въ совѣтъ Общества подробныя соображенія о возможности устройства Обществомъ для содѣйствія развитію и улучшенію мануфактурной промышленности подобныхъ гуляній въ Москвѣ.

—

Скончалась артистка г-жа Страусъ, втеченіе десяти лѣтъ игравшая маленькія роли въ театрѣ г. Корша.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Вышелъ **Ежегодникъ Императорскихъ театровъ** за сезонъ $189^0/_1$ г. — Въ этомъ сборникѣ помѣщены репертуаръ казенныхъ театровъ за сезонъ $189^0/_1$ г., составъ труппы и либрето оперъ, балетовъ и драмъ съ снимками съ декорацій, портретовъ артистовъ и пр. Въ слѣдующей книжкѣ нашего журнала мы дадимъ подробную рецензію на этотъ 1-й выпускъ „Ежегодника“.

Дирекція Императорскихъ театровъ, устраивая въ предстоящемъ весеннемъ сезонѣ нѣсколько оперныхъ представленій съ участіемъ г-жи Медеи Фигнеръ и г. Фигнера, открываетъ на эти представленія 2 абонемента по 4 спектакля въ каждомъ, въ нижеслѣдующіе дни: 1-е представленіе 1-го абонемента—въ среду 8 апрѣля, 2-е—въ понедѣльникъ, 13 апрѣля, 3-е—въ понедѣльникъ, 20 апрѣля, 4 е—въ понедѣльникъ, 27 апрѣля; 1-е представленіе 2-го абонемента—въ пятницу, 10 апрѣля, 2-е — въ четвергъ, 16 апрѣля, 3-е — въ среду 22 апрѣля, 4-е—въ среду 29 апрѣля. Подписка на означенные два абонемента будетъ производиться въ центральной кассѣ Маріинскаго театра.

Слухъ о приглашеніи І. Я. Сѣтова на мѣсто режиссера русской оперы оказывается невѣрнымъ. І. Я. Сѣтовъ снялъ кіевскій городской театръ на пять лѣтъ.

Часть александринской труппы составила, во главѣ съ режиссеромъ г. Медвѣдевымъ, Товарищество и отправилось на первой недѣлѣ поста на пять недѣль въ Варшаву, гдѣ Товариществомъ будетъ исполнена цѣлая серія русскихъ драматическихъ спектаклей на сценѣ казеннаго театра. Въ составъ Товарищества входятъ: г-жи Жулева, Савина, гг. Варламовъ, Сазоновъ, Медвѣдевъ, Далматовъ и др.

Въ теченіе Великаго поста, въ свободные отъ французскихъ спектаклей дни, на сценѣ Михайловскаго театра, дано будетъ семь экзаменаціонныхъ спектаклей при участіи въ нихъ учащихся въ казенной театральной школѣ по драматическимъ классамъ гг. Писарева, Давыдова и Н. Васильевой.

Частныя драматическія сцены въ Петербургѣ.

Конецъ сезона оказался болѣе удачнымъ въ смыслѣ сборовъ чѣмъ начало и даже самый разгаръ его.

Оттого-ли что говоръ о голодѣ нѣсколько затихъ или притупилось впечатлѣніе у наиболѣе отзывчивыхъ людей, но публика съ жадностью набросилась на всякія зрѣлища и даже въ манежѣ, гдѣ втеченіе сырной недѣли давалось *нѣчто*, въ родѣ драматическихъ представленій, толпилось множество публики.

Самый большій интересъ возбуждалъ, по-прежнему, Панаевскій театръ, гдѣ съ большимъ успѣхомъ прошли „Король Лиръ“ и „Шейлокъ“.

Въ то время какъ на нашей образцовой сценѣ идутъ пьесы, которыя не дѣлаютъ сборовъ, антреприза ставитъ классическія произведенія, щедро даетъ ложи и кресла учащейся молодежи и, естественно, заслуживаетъ выраженія серьезной признательности. (На послѣднемъ спектаклѣ, г. Зазулинъ получилъ благодарственный адресъ отъ сту дентовъ СПБ. Университета, покрытый множествомъ подписей). Исполнителемъ роли Короля Лира явился г. Соколовъ; о которомъ я уже упоминалъ раньше. По внѣшности и сильному выразительному голосу г. Соколовъ очень подходилъ къ образу царственнаго страдальца, но мало подвижное лицо г. Соколова, недостаточная мимика и, главное, отрывистая и однотонная читка мѣшали общему впечатлѣнію. Само собою разумѣется, что мы предъявляемъ болѣе серьезныя требованія; относительно же успѣха слѣдуетъ сказать, что г. Соколовъ производилъ сильное впечатлѣніе и былъ вызываемъ безъ конца.

Поставленный четыре раза „Король Лиръ“ далъ полные сборы. Прелестной Корделіей была г-жа Прокофьева и послѣднюю сцену съ отцомъ провела въ полномъ смыслѣ слова прекрасно. Остальные исполнители дѣла не портили, а г. Максимовъ (шутъ) былъ очень хорошъ. Бенефисъ молодого трагика г. Дарскаго, поставившаго „Шейлока“, далъ полный, съ приставными стульями, сборъ. Относительно этого артиста существуютъ самыя крайнія мнѣнія, но, тѣмъ не менѣе, каждый спектакль съ его участіемъ обезпечиваетъ полный сборъ.

Одни изъ рецензентовъ сравниваютъ игру г. Дарскаго съ игрою Росси, Сальвини и, восхищаются, другіе ни съ чѣмъ ни сравниваютъ и бранятъ съ плеча. Конечно, ни тѣ, ни другіе не правы. У г. Дарскаго блестящее будущее, если онъ будетъ такъ же работать какъ въ данное время. Въ исполненіи г. Дарскаго Шейлокъ не вампиръ, а пылкій, быть можетъ, нѣсколько больной человѣкъ съ растроеннымъ воображеніемъ, въ которомъ живутъ воспоминанія о вѣковыхъ страданіяхъ своего народа. Его мщеніе,—это не проявленіе жадности и грубости, а протестъ оскорбленаго, отвѣчающаго издѣвательствомъ на вѣковыя униженія.

Тотъ же артистъ выступилъ въ бенефисѣ Онѣгиной (въ Купеческомъ клубѣ) въ роли Отелло и имѣлъ громадный и вполнѣ заслуженный успѣхъ. Небольшой ростъ г.Дарскаго и нѣкоторая неправильность дикціи, конечно, недостатки, но г. Дарскій вноситъ въ исполненіе столько искренняго увлеченія, простоты и изящества,что сценическія иллюзіи не нарушаются. Успѣхъ г. Дарскаго раздѣляла г-жа Азагарова,прекрасная Дездемона. Я уже имѣлъ случай говорить о ней, какъ о исполнительницѣ классическихъ ролей, и потому мнѣ пришлось бы повторять сказанное.

Въ свой бенефисъ эта молодая артистка поставила „Грозу“ и... имѣла только, какъ говорятъ французы, „успѣхъ изъ уваженія“.. Прекрасная актриса на классическія роли, г-жа Азагарова слабѣе въ салонныхъ пьесахъ, а для бытовыхъ у нея нѣтъ нужнаго тона.

Но ито насъ особенно удивилъ это г. Скуратовъ, въ непродолжительномъ времени дебютирующій на сценѣ Александринскаго театра. Исполняя роль Кабанова и желая, вѣроятно, имѣть большій успѣхъ у невзыскательной публики г. Скуратовъ сталъ слишкомъ шаржировать манерами. Публика оцѣнила его старанія и начала громко, настойчиво вызывать... г-жу Азагарову solo...

Сезонъ въ купеческомъ клубѣ еще не закончился и послѣ Пасхи будутъ поставлены двѣ-три новинки. Очень шумно отпраздновалъ свой бенефисъ г. Базаровъ, поставивши „Терезу Ракенъ“, Золя. Пьеса очень сценична, эффектна, и даетъ богатый матеріалъ для исполнителей, но переводъ сдѣланъ такъ жестоко, что трудно вникать въ запутанныя и длиннѣйшія фразы.

Въ Первомъ Общественномъ Собраніи, гдѣ спектаклями завѣдуетъ директоръ частной драматической школы, тоже ставятся классическія пьесы. Такъ послѣ „Андріенны Лекувреръ“, „Гамлета“, „Любовь и коварство“ и т. д. была поставлена„ Маргарита Готье“. Спектакли артистки-гиганта г-жи Дузэ принесли пользу тѣмъ изъ нашихъ актрисъ, которыя ѣздили не судачить и сравнивать— а учиться.

Очень молодая, еще первый сезонъ играющая артистка г-жа Дарьялъ, ученица школы, выступила въ роли Маргариты Готье.

Много неопытности, неумѣнья воспользоваться своими данными, но за то много экспрессіи, увлеченія и прямо таланта. Поставлена была Маргарита Готье „по Дузе“. Особенно удались г-жѣ Дарьялъ четвертый актъ, сцена оскорбленія (гдѣ артистка нѣсколько разъ повторяетъ имя Армандъ! Армандъ! съ разными интонаціями, обличающими нарастаніе разнообразныхъ ощущеній), чтеніе письма, встрѣча съ Арманомъ и самая смерть. Роль Армана игралъ любитель, директоръ школы, г. Адамовъ и въ высшей степени просто проведъ роль. Г. Адамовъ отнялъ у Армана ту приподнятость тона, съ которую первые любовники играютъ эту роль, обнаружилъ хорошую читку и много чувства. Пятый актъ вышелъ значительно слабѣе, но „чествованіе“ директора школы было подготовлено раньше и состоялось при открытомъ занавѣсѣ. Я оттого отмѣчаю это рѣдкое торжество, что кажется еще первый сезонъ въ I Общ. Собраніи прошелъ безъ театральнаго краха и антрепренеръ заслужилъ бриллианты и лавры, а не жалобы.

Къ чести антрепризы надо сказать, что она умѣла привлечь такія силы какъ г-жа Дарьялъ, Погребова, Перфильева, гг. Невскій, Московскій и др. и мѣсяца три боролась съ равнодушіемъ публики, продолжая добросовѣстно обставлять спектакли. Въ клубѣ Благороднаго Собранія за послѣднее время сдѣлали сборы только двѣ пьесы „Кому весело живется“ и „Чужая“, очень дружно разыгранныя г-жами Дарьялъ и Райдиной, гг. Шмитовымъ, Московскимъ и др.

Состоялись первые великопостные концерты. Наскучавшись вдоволь, публика ринулась въ клубы и вездѣ почти были хорошіе сборы.

Въ настоящее время у насъ уже начинаются толки относительно лѣтнихъ театровъ.

Лѣсной театръ и театръ въ Озёркахъ взяла г-жа Бахтіарова, молодая артистка на роли драматическихъ ingenue, обладающая и талантомъ и сценическою внѣшностью. Театръ съ счастливымъ прошлымъ и мрачнымъ настоящимъ, Павловскій, говорятъ, взяла Е. Н. Горева, очень смѣло рискуя бороться съ сонной публикой умирающаго, но нѣкогда модпаго мѣстечка.

Г. Базаровъ выстроилъ очень хорошій и обширный театръ въ Стрѣльнѣ, гдѣ и начинаютъ спектакли съ 20 мая. Для открытія идетъ „Русская свадьба“.

Такъ же строится еще новый театръ, о которомъ какъ то никто ничего не слыхалъ. Мы говоримъ о театрѣ энергичной г-жи Линской-Неметти, которая на одномъ концѣ города будетъ имѣть оперету, а на другомъ—серьезную драму.

Поговариваютъ какъ а фактѣ, что А. С. Суворинъ и маститый поэтъ А. Н. Плещеевъ сооружаютъ тоже театръ. Если это правда, то Петербургу на будущій сезонъ грозитъ то-же, что испытала Москва, когда тамъ боролись г-жа Горева, Абрамова и г. Коршъ. Пока что, тѣмъ не менѣе у насъ имѣется одинъ частный театръ, закончившій сезонъ безъ всякаго убытка, а если ихъ будетъ три?..

Си.

—

„Аркадія“ въ нынѣшнемъ сезонѣ будетъ находиться въ завѣдываніи своихъ прежнихъ владѣльцевъ гг. Полякова и Александрова. Но съ будущаго года г. Александровъ выдѣляется изъ компаніи и „Аркадія“ переходитъ въ завѣдываніе одного г. Полякова, который уже уплатилъ своему компаньону его долю въ размѣрѣ 38500 р. Г. Поляковъ заключилъ съ графомъ Строгановымъ контрактъ, по которому арендуетъ „Аркадію“ на 12 лѣтъ, съ платою 6 тыс. руб. въ годъ. На нынѣшній лѣтній сезонъ ангажирована, между прочимъ, балерина г-жа Дель Эра.

Дирижеромъ оркестра въ **Ораніенбаумѣ** приглашенъ на предстоящій сезонъ скрипачъ г. Морицъ Келеръ, дирижировавшій два года назадъ въ „Озеркахъ“ оркестромъ Русскаго Музыкальнаго Общества. Составъ ораніенбаумскаго оркестра увеличивается въ настоящемъ году до 40 человѣкъ.

Садъ и театръ **„Озерки“** перешли въ полную собственность М. А. Александрова, брата владѣльца „Акваріума“. Всѣ сооруженія, находящіяся въ саду „Озерки“, вмѣстѣ съ землею и башнею, пріобрѣтены г. Александровымъ за 50 тыс. руб. Лѣтомъ въ „Озеркахъ“ будетъ играть, два или три раза въ недѣлю, оркестръ г. Энгеля, который будетъ пріѣзжать туда изъ „Акваріума“.

Шекспировскій „Отелло“, поставленный въ бенефисъ г. Муравлева-Свирскаго, привлекъ въ **Василеостровскій театръ** такое множество публики, какое давно не приходилось тамъ видѣть. Публика съ рѣдкимъ напряженнымъ вниманіемъ слѣдила за ходомъ трагедіи.

Лица, желающія держать экзаменъ при **консерваторіи** въ качествѣ постороннихъ лицъ, должны подать о томъ на имя директора прошеніе на простой бумагѣ, съ приложеніемъ метрическаго свидѣтельства, о научномъ образованіи и платы за экзамены: по художественнымъ предметамъ на дипломъ 50 руб., на аттестатъ 30 руб. За экзамены по научнымъ предметамъ взимается отдѣльно по 25 руб. Внесенныя деньги въ случаѣ не-

успѣшности экзамена не возвращаются. Прошенія до 15-го марта включительно принимаются въ канцеляріи консерваторіи (Театральная ул., № 3), ежедневно отъ 10 до 3 час.

Архитекторъ Шретеръ составилъ проектъ сооруженія новаго опернаго театра на Марсовомъ полѣ. Вмѣстимость театра разсчитана на 2,070 зрителей; весь онъ будетъ устроенъ изъ несгораемаго матеріала; стоимость сооруженія исчислена въ 5 милліоновъ руб. Проектъ уже одобренъ высшей властью.

17-го февраля въ Императорской **академіи художествъ** открыта годичная выставка.

Въ мартѣ текущаго года въ *Обществѣ поощренія художествъ* состоится присужденіе премій за произведенія, представленныя на конкурсъ по художественно-промышленному производству. Конкурсъ распредѣляется на два отдѣла: въ первомъ принимаютъ участіе всѣ вообще русскіе художники, во второмъ—исключительно ученики рисовальной школы. По каждой отрасли художественнаго производства назначено 4 преміи: для художниковъ въ 150, 100 и 50 руб., для учениковъ въ 80, 60, 40 и 20 руб.

Одновременно съ этимъ конкурсомъ состоится еще другой — по разнымъ родамъ живописи на преміи В. П. Боткина (300 руб.), гр. С. П. Строганова (250 руб.), В. П. Гаевскаго (500 руб.). и А. А. Краевскаго (300 руб.).

Открывается **выставка картинъ** старыхъ и новыхъ школъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая. Собрано болѣе 300 картинъ изъ **частныхъ коллекцій**, среди которыхъ встрѣчаются произведенія первоклассныхъ мастеровъ, никогда не бывшія на выставкахъ: A. Durer, H. Holbein, Van Dyck, и мн. др. Въ прекрасныхъ образцахъ представлена новая французская школа. Въ русскомъ отдѣлѣ заслуживаютъ вниманія: Брюни—„Св. Цецилія“, одно изъ лучшихъ произведеній мастера, Нефъ, Дузи, Левицкій, Варнекъ, Крамской, Венеціановъ, Беллали, Милорадовичъ, Айвазовскій, Боголюбовъ, Судковскій, Орловскій, Эрасси, Шишкинъ, Воробьевъ, Лебедевъ, Мордвиновъ и др. Изъ старыхъ итальянцевъ замѣчательно выразительностью лицъ „Св. Семейство“, школы Леонардо-да-Винчи. Изъ новыхъ первоклассныхъ мастеровъ—Meissonier, Calame и др. Выставка помѣщается на Б. Морской, № 33, въ домѣ г. Варшавскаго, предоставившаго весь бель-этажъ для выставки безплатно.

Императорскій **Эрмитажъ** недавно пріобрѣлъ пять весьма рѣдкихъ картинъ: Ютевала (нидерландской школы): „Христосъ благословляетъ дѣтей“; Петера Брюгель-Мужацкаго: „Фламандскій Кермессъ“; Нюланда (голландской школы): „Жертвоприношеніе Маноя“ и двѣ художника нѣмецкой школы Гамельтона: „Битая дичь и живность“. Ранѣе были пріобрѣтены небольшія, но рѣдкія картины голландскихъ художниковъ Красбеке и Петера Кваста.

30-го января, въ зданіи Императорскаго Общества Поощренія Художествъ состоялось общее годовое собраніе членовъ **С.-Петербургскаго Общества Художниковъ**. Предсѣдательствовалъ профессоръ Мещерскій. Гг. Писемскій и Шаховской предложили собранію устроить лоттерею картинъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая. Обсудивъ это предложеніе, правленіе Общества нашло болѣе цѣлесообразнымъ пожертвовать для той же цѣли входную плату за нѣсколько дней на будущей выставкѣ картинъ, для чего рѣшило ходатайствовать передъ совѣтомъ Императорской Академіи Художествъ о дозволеніи продлить выставку на нѣсколько дней. По предложенію секретаря Общества, г. Кившенко, рѣшено ходатайствовать передъ Академіей не отъ имени Общества, а отъ имени экспонентовъ. Собраніе утвердило отчетъ и закончилось выборами. Избраны: предсѣдателемъ г. Кившенко и членами правленія гг. Глоба Пелевинъ, Казанцевъ, Бунинъ и Кондратенко.

6-го февраля скончался молодой академикъ архитектуры *Михаилъ Михайловичъ Николенко*. Покойный родился 24-го октября 1853 года въ Вологдѣ. Образованіе онъ получилъ въ шестой классической гимназіи, и въ 1871 году, по конкурсному вступительному экзамену, былъ принятъ въ число студентовъ архитектурнаго отдѣленія Императорской Академіи Художествъ. Здѣсь Николенко былъ награжденъ серебряными медалями: малой въ 1875 году за классную программу „павильонъ для кафе-ресторана, въ паркѣ“, большой въ 1876 году за программу „проектъ православной церкви въ два этажа, для лѣтней и зимней службы“. Въ томъ-же году онъ конкурировалъ на малую золотую медаль и за свою конкурсную программу: „проектъ великокняжескаго загороднаго дворца“—былъ удостоенъ званія класснаго художника второй степени. Слѣдующее академическое званіе художника первой степени присуждено ему въ 1881 году за конкурсную программу „проектъ зданія окружнаго суда въ столицѣ“. Въ званіе академика архитекторъ Николенко былъ возведенъ въ 1886 году за проектъ народнаго театра и столовой.

На Волковомъ кладбищѣ на дняхъ опустили въ могилу прахъ художника *Григорія Михайловича Чернышева*, послѣ отпѣванія въ церкви Николаевскаго сиротскаго института. Покойный окончилъ курсъ въ Академіи Художествъ, былъ преподавателемъ въ Ларинской гимназіи и затѣмъ въ Николаевскомъ институтѣ. Въ 1887 году состоялся 25-ти лѣтній юбилей его службы.

31 января въ Стрѣльнѣ, около Петербурга, скончался на 74 году отъ рожденія, *Аркадій Николаевичъ Полюсневъ*. Покойный былъ весьма популяренъ въ театральномъ мірѣ. Онъ писалъ въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ преимущественно о балетѣ. При графѣ Муравьевѣ Амурскомъ, онъ былъ директоромъ Иркутскаго театра.

Провинціальная хроника.

Варшава. Въ одной изъ залъ варшавскаго городского магистрата выставлена для публики замѣчательная картина г. Семирадскаго—„Апоѳеозъ Коперника“. Картина эта принесена въ даръ дочерью бывшаго намѣстника Царства Польскаго, г-жей Понкратьевой, урожден. княжной Горчаковой, варшавскому университету.

Малороссійская труппа г. Кропивницкаго, давала свои представленія, послѣ отъѣзда изъ Петербурга, въ декабрѣ, въ Псковѣ, а затѣмъ въ Варшавѣ, гдѣ, по словамъ мѣстныхъ газетъ, пользовалась большимъ успѣхомъ.

Русская драматическая труппа, отправляющаяся на Великій постъ въ Варшаву, состоитъ изъ слѣдующихъ артистовъ: г-жи Савина, Жулева, Дюжикова 1-я, Дюжикова 2-я, Стрѣльская, Пономаревская, Темирова и Чистякова, гг. Варламовъ, Сазоновъ, Медвѣдевъ, Далматовъ, Аполлонскій,

Осокинъ, Шевченко, Никольскій, Костровъ, Усачевъ, Борисовъ, Евгеньевъ (режиссеръ) и Корневъ (суфлеръ). Репертуаръ: „Ревизоръ“, „Игроки“, „Свои люди—сочтемся“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Послѣдняя жертва“ и „Невольницы“, „Женитьба Бѣлугина“, „Свѣтитъ, да не грѣетъ“, „Паутина“, „Мишура“, „Ваалъ“. „Мѣсяцъ въ деревнѣ“, „Провинціалка“, „Блуждающіе огни“, „Чародѣйка“, „Въ старые годы“, „Соловушка“. „Новое дѣло“, „Лѣтнія грезы“, „Шалость“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“, „Перчатка“, „Моцартъ и Сальери“, „Женя“.

Елисаветполь. Здѣсь играла малороссійская труппа г. Деркача при полныхъ сборахъ.

Городской театръ въ **Казани** сданъ на три года г. Перовскому, который эту зиму держалъ въ Казани русскую драматическую труппу. Г. Перовскій обязался имѣть всѣ три сезона оперу и драму.

Кіевъ. Г. Свѣтовъ собираетъ оперную труппу для кіевской сцены на будущій зимній сезонъ. Пока приглашены г-жи Добровская, Боярская (мецо-сопрано) и Лубковская; въ мужскомъ персоналѣ называютъ гг. Васильева, Тартакова, Круглова, Антоновскаго и др.

Театральные сборы въ **Одессѣ** въ театрахъ, садахъ и со всѣхъ вообще зрѣлищъ и увеселеній достигли въ 1891 году 441098 руб.; въ томъ числѣ въ пользу города театральнаго сбора поступило 30806 руб. Право города взимать въ свою пользу процентный театральный сборъ — продолжено еще на два года.

Орелъ. Въ послѣднемъ думскомъ засѣданіи рѣшено оставить городской театръ снова за Н. С. Вехтеромъ, съ тѣмъ, что, если онъ доведетъ будущій сезонъ благополучно до конца, то оставить ему театръ еще на два года. Н. С. Вехтеръ держалъ въ этомъ году драматическую труппу.

Ревель. Пріѣзжавшая труппа русскихъ драматическихъ артистовъ дала въ городскомъ театрѣ два представленія. Шли: драма Дюма-сына „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“ („La dame aux camelias“) и „Татьяна Рѣпина“; заглавныя роли въ обѣихъ пьесахъ играла г-жа Мазуровская.

Въ **Ростовѣ-на-Дону**, 15-го января, скончался одинъ изъ старѣйшихъ провинціальныхъ артистовъ — Полтавцевъ. Смерть застала артиста у себя дома. Послѣ спектакля съ нимъ сдѣлался ударъ, и черезъ нѣсколько часовъ онъ, не приходя въ сознаніе, умеръ.

Актеръ А. З. Бураковскій праздновалъ 30-го января, въ Ростовѣ на-Дону, 25-лѣтіе своей сценической дѣятельности.

25 января, въ камерѣ мирового судьи 1-го участка разбиралось дѣло по обвиненію мѣстной полиціей артиста г. Бураковскаго, который, участвуя въ студенческомъ вечерѣ 18 января, прочелъ непензурованные куплеты. Мировой судья, признавъ его виновнымъ, постановилъ сдѣлать ему выговоръ.

Въ **Самаркандѣ** играетъ русская оперная труппа г. Лассаля.

Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утвержденъ уставъ **серпуховскаго** драматическаго Кружка.

Тверь. Давно уже не было такого оживленія какъ во время пребыванія здѣсь опереточной труппы г. Паралиэ, давшей въ залѣ Благороднаго Собранія три спектакля. Но финансовую сторону этого дѣла нельзя назвать совершенно удавшейся. На кругъ труппа сдѣлала по 500 рублей сбору на каждый спектакль, что по тверскимъ дѣламъ надо считать весьма значительнымъ. Сыграны были: „Нитушъ“, „Маскотта“ — и въ третій спектакль — „Прекрасная Галатея“, второй актъ „Бѣднаго Іонафана“ и дивертисментъ.

Дѣла мѣстной драматической труппы въ Общественномъ Собраніи были плохи, и только, благодаря пріѣзду г-жи Лешковской, одинъ спектакль далъ болѣе или менѣе порядочный сборъ.

Уфа 31-го января сгорѣлъ городской театръ Товарищество, во главѣ съ гг. Кручининымъ и Вознесенскимъ, осталось безъ всякихъ средствъ. Пожаръ, какъ сообщаетъ „Русск. Листокъ“, начался въ уборной, гдѣ хранились маскарадные костюмы. Театръ застрахованъ, по слухамъ, въ 16000 руб. Костюмовъ и декорацій, принадлежащихъ труппѣ и незастрахованныхъ, сгорѣло на сумму около 2000 руб. Предполагалось дать въ пользу труппы два спектакля и предоставить въ ихъ распоряженіе на всю масляницу безвозмездно помѣщеніе Кружка.

Харьковское драматическое Товарищество пригласило для спектаклей, которые начнутся со второго дня Пасхи, М. Г. Савину. Послѣ нѣсколькихъ спектаклей въ Харьковѣ, Товарищество предполагаетъ вмѣстѣ съ г-жею Савиной совершить артистическое путешествіе по такому маршруту: Полтава, Кременчугъ, Екатеринославъ, Ростовъ-на-Дону, Таганрогъ, Симферополь, Севастополь, Одесса, Кишиневъ, Херсонъ, Николаевъ и др.

Заграничная хроника.

Берлинъ. Дирекція королевскихъ театровъ приступаетъ къ изданію въ свѣтъ объемистаго сочиненія Экштерна, подъ заглавіемъ: „Нѣмецкая сцена въ описаніяхъ и рисункахъ“. Сочиненіе это, разсчитанное на 25 большихъ выпусковъ, будетъ заключать въ себѣ біографіи прославившихся нѣмецкихъ артистовъ и артистокъ.

Концертъ А. Г. Рубинштейна въ Берлинѣ далъ чистой прибыли 16.854 марки. По указанію самого композитора, деньги эти распредѣлены на разныя благотворительныя дѣла, въ томъ числѣ 2 000 марокъ на русскую колонію.

Послѣ юбилеевъ Моцарта и Мейербера, на Западѣ отпразднованъ юбилей Россини,—по случаю столѣтія со дня рожденія знаменитаго композитора. Жители родины Россини, городка Пезаро, рѣшили пріобрѣсти въ собственность города домикъ, въ которомъ родился Россини, и превратить его въ россиніевскій музей.

Піанистъ Іосифъ Венявскій далъ два концерта въ Берлинѣ съ большимъ успѣхомъ.

Въ седьмомъ филармоническомъ концертѣ въ Берлинѣ, подъ управленіемъ Ганса Бюлова, оркестромъ исполнены были увертюра къ оперѣ „Русланъ и Людмила“ и „Камаринская“ Глинки. Въ этомъ же концертѣ участвовала піанистка Софья Познанская.

Піанистка Алиса Рейнсгагенъ дала въ Берлинѣ (23 января) концертъ съ заслуженнымъ полнымъ успѣхомъ.

Вѣна. Г-жа Дуэз, въ первый разъ выступившая предъ вѣнскою публикою, имѣла тамъ громадный успѣхъ. Несравненная артистка дебютировала, по обыкновенію, въ роли Маргариты Готье и съ перваго же разу произвела громадное впечатлѣніе. Апплодисментамъ и вызовамъ не было конца. Отзывы всѣхъ газетъ были самые лестные. Этотъ успѣхъ увеличился и дошелъ до своего апогея при второмъ выходѣ въ роли Ѳедоры—Сарду, у

насъ по цензурнымъ условіямъ не идущей. Вѣна признала въ Дузе геніальную, исключительную актрису.

Послѣдняя опера Массне „Вертеръ“, данная въ Вѣнѣ въ первый разъ 4-го февраля, несмотря на богатство постановки и на отличный составъ солистовъ, имѣла, по словамъ нѣмецкихъ музыкальныхъ газетъ, лишь посредственный успѣхъ.

Вѣна дѣятельно продолжаетъ готовиться къ музыкальной выставкѣ. Нью-Іоркское хоровое Общество „Аріонъ“ заявило выставочному комитету, что оно намѣрено дать втеченіе іюня въ австрійской столицѣ два большихъ концерта. Массне, находящійся теперь въ Вѣнѣ, пишетъ для выставки особое произведеніе, которое онъ намѣренъ исполнить въ августѣ подъ личнымъ управленіемъ. Знаменитое нѣнское мужское хоровое Общество устраиваетъ на выставкѣ свой собственный павильонъ, который будетъ украшенъ знаменами, полученными имъ за все время его существованія при концертахъ какъ въ Австріи, такъ и при поѣздкахъ по разнымъ государствамъ. Всѣ медали (числомъ болѣе двухсотъ), также какъ почетныя чаши, бокалы и тому подобные предметы отличія, полученные когда-либо Обществомъ, равно какъ и автографы и реликвіи знаменитыхъ музыкантовъ, имѣющіеся въ Обществѣ, будутъ выставлены въ витринахъ этого павильона.

Съ 1-го марта начнется пріемъ произведеній на всемірную выставку музыки и театра въ Вѣнѣ, открытіе которой послѣдуетъ 7-го мая.

Многіе изъ европейскихъ композиторовъ предоставили музыкальному комитету международной музыкальной и театральной выставки въ Вѣнѣ право на первое представленіе цѣлаго ряда своихъ неизданныхъ произведеній. Эти композиціи будутъ отпечатаны въ присутствіи посѣтителей выставки и соединены въ одну тетрадь на память о выставкѣ.

О концертѣ А. Г. Рубинштейна въ Вѣнѣ „N. Freie Presse“ сообщаетъ, что чистой прибыли этотъ концертъ далъ 4.173 гульдена, кромѣ сборовъ съ генеральной репетиціи, на которой продано 1.200 билетовъ по 2 гульдена, и во время которой самъ маэстро исполнилъ всю программу главнаго концерта. Эти сборы пойдутъ въ капиталъ Моцарта. Такого шумнаго оживленія нѣнскіе любители музыки не запомнятъ. Изъ Вѣны А. Г. отправится въ Дрезденъ.

Общинный совѣтъ въ Вѣнѣ пожаловалъ Антону Рубинштейну большую золотую медаль (такъ называемую Salvator medaille), которая очень рѣдко дается художникамъ.

Громаднымъ успѣхомъ пользуется въ Вѣнѣ, въ театрѣ „An-der-Wien“, вновь поставленная оперетка „Das Sonntagskind“. Двѣ недѣли театръ собираетъ этой пьесой полный залъ, и, очевидно, она еще долго не сойдетъ съ афиши.

„Neue Freie Presse“ сообщаетъ, что черепъ Моцарта находится въ коллекціи череповъ, собранной извѣстнымъ анатомомъ профессоромъ Гиртлемъ. Черепъ знаменитаго композитора пріобрѣтенъ имъ отъ могильщика того кладбища, гдѣ схороненъ Моцартъ. Могильщикъ, большой почитатель Моцарта, передалъ при этомъ интересный разсказъ о похоронахъ Моцарта и о томъ, какъ онъ досталъ его черепъ. Бѣдность, повидимому, и нужда преслѣдовали Моцарта даже и въ могилѣ. Вечеромъ, 5-го декабря 1791 г. въ очень снѣжную и дурную погоду четыре носильщика принесли на кладбище гробъ и передали могильщику записку, въ которой стояло имя умершаго и указаніе схоронить его въ общей могилѣ. Могильщикъ съ удивленіемъ прочелъ на этомъ билетѣ имя Вольфганга Амедея Моцарта. Для Моцарта не было предназначено даже отдѣльной могилы, и его схоронили въ одной общей ямѣ. Въ общія ямы обыкновенно помѣщалось до 16-ти гробовъ, по четыре сряду, причемъ пересыпался каждый рядъ землей. Моцартъ былъ положенъ въ послѣдній верхній рядъ. Мѣсто, гдѣ былъ поставленъ гробъ Моцарта, могильщикъ аккуратно отмѣтилъ и записалъ въ свою памятную книжку. Черезъ десять лѣтъ такія ямы обыкновенно опоражниваютъ, чтобы хоронить въ нихъ другихъ умершихъ. Могилу, въ которой былъ схороненъ Моцартъ, раскопали также по истеченіи назначеннаго времени, причемъ могильщикъ не преминулъ вынуть изъ полусгнившихъ досокъ, служившихъ гробомъ Моцарта, его черепъ съ отпавшею нижнею челюстью и передалъ его профессору Гиртлю, въ коллекціи котораго онъ заботливо сохраняется до настоящаго времени.

Литература о Мольерѣ обогатилась весьма цѣннымъ и интереснымъ сочиненіемъ профессора академіи въ **Гренобле**, Эргарда, о комедіяхъ автора „Тартюфа“ въ Германіи. Въ своемъ сочиненіи Эргардъ подробно отмѣчаетъ, на какихъ германскихъ сценахъ шли пьесы Мольера, кто были артисты, исполнявшіе главныя роли, и какъ отнеслась нѣмецкая критика къ Мольеру. Сочиненіе это представляетъ большой томъ.

Театръ въ **Генуѣ** готовитъ къ предстоящимъ юбилейнымъ торжествамъ по поводу пятисотлѣтія открытія Америки большую оперу и балетъ барона Франкетти, подъ названіемъ „Христоферъ Колумбъ“.

Театралы **Копенгагена** восхищаются теперь новой оригинальной оперой „Колдунья“, Августа Энна. Опера эта имѣетъ въ Копенгагенѣ громадный успѣхъ.

Въ „Свободномъ театрѣ“ въ Копенгагенѣ произошелъ крупный скандалъ по поводу постановки пьесы порнографическаго содержанія — „Брачная ночь“. Возмущенная содержаніемъ пьесы публика прервала представленіе.

Рауль Гюнсбургъ снимаетъ на слѣдующій сезонъ городской театръ въ **Ліонѣ**. Предполагаются ангажементы нѣкоторыхъ оперныхъ русскихъ артистовъ.

Оперная артистка итальянской оперы г-жа Любатовичъ приглашена на будущій сезонъ въ **Лондонъ**, на выгодныхъ условіяхъ.

Бывшая артистка московской русской оперы А. В. Святловская недавно дала въ г. Лондонѣ и другихъ городахъ Англіи рядъ концертовъ съ выдающимся успѣхомъ. Мѣстныя газеты съ величайшей похвалой отзываются о музыкальности ея, о манерѣ пѣнія и строгости школы.

Американская пресса полна хвалебныхъ статей по адресу молодаго трагика Сальвини, сына знаменитаго Сальвини. Въ молодомъ Сальвини драматическіе критики находятъ еще болѣе таланта, чѣмъ въ его знаменитомъ отцѣ. Въ настоящее время молодой артистъ ожидается въ Лондонѣ. Послѣ гастролей въ Лондонѣ Сальвини намѣренъ посѣтить Францію, а затѣмъ предпринять артистическое „турне“.

Въ **Мантуѣ** на дняхъ освистали оперу Гуно „Ромео и Джулietta“. Мантуанцы рѣшили такъ: парижане освистываютъ нашего Масканьи („Cavalleria rusticana“), а мы освищемъ ихъ Гуно.

Въ **миланскомъ** театрѣ „Scala“ значительный успѣхъ имѣла поставленная на дняхъ новая опера „Валли Орлица“ соч. Каталани. Либретто составлено по извѣстному роману „Geierwally“ извѣстной нѣмецкой писательницы Гиллернъ.

Миланъ. Въ „La Scala“ закончились представленія „Тангейзера“ Вагнера при участіи извѣстнаго нѣмецкаго баритона г. Шайдемантеля, ко-

тором платилось гонорара 1.500 франковъ за каждый вечеръ. Германскій артистъ не имѣлъ никакого успѣха.

Въ ночь на 4 февраля скончался отъ болѣзни сердца знаменитый basso-buffo и учитель пѣнія *Александръ Боттеро*, на 61 году жизни.

Скрипачъ г. Бродскій основалъ въ **Нью-Іоркѣ** квартетъ, для котораго приглашены гг. Ю. Коннюсъ (вторая скрипка), Кёртъ (альтъ) и Геккингъ (віолончель). Первый концертъ квартета, 6-го декабря, имѣлъ большой успѣхъ.

Одинъ изъ нью-іоркскихъ электротехниковъ производитъ въ настоящее время интересные опыты примѣненія электрической силы къ балету. Американскій электротехникъ предполагаетъ замѣнить живыхъ балеринъ простыми куклами художественной работы. Каждая изъ этихъ куколъ будетъ соединена незамѣтными электрическими проволоками съ особо устроенною электрическою машиною, помѣщенною въ будкѣ суфлера. Посредствомъ этой машины куклы будутъ производить всѣ движенія настоящихъ балеринъ. Въ сущности, конечно, это будетъ не что иное, какъ большой театръ маріонетокъ, но примѣненіе его въ нѣкоторыхъ случаяхъ можетъ имѣть успѣхъ.

Въ **Парижѣ**, 13-го января, театръ „Водевиль“ праздновалъ столѣтнюю годовщину своего существованія.

Правительство и коммиссія, уполномоченная изучить матеріалъ по вопросу о драматической цензурѣ, согласны на время, въ видѣ опыта, пріостановить ея дѣйствіе. По однимъ срокъ этой пріостановки не долженъ превышать нѣсколько мѣсяцевъ, по другимъ—два года.

Первая новинка въ Большой оперѣ въ Парижѣ въ нынѣшнемъ году будетъ опера Эрнеста Рейера „Саламбо“. Она будетъ блестящимъ образомъ поставлена; на декораціи и костюмы ассигновано до 275,000 франковъ.

Въ комедіи Альфонса Додэ „La menteuse“ главныя женскія роли играютъ бывшія артистки Михайловскаго театра—г-жи Паска и Сизо.

Драма графа Л. Н. Толстого „Власть тьмы“ на сценѣ Бельвильскаго театра идетъ ежедневно съ большимъ успѣхомъ. Для бо́льшаго выраженія симпатій къ Россіи въ каждомъ представленіи исполнялся за кулисами русскій народный гимнъ.

Въ Парижѣ открывается еще новый театръ — „Театръ соціальнаго искусства“, спеціально для пьесъ соціалистическихъ писателей безъ различія школъ.

Въ нѣсколькихъ шагахъ отъ театра „Grand Opéra“ съ будущаго года въ Парижѣ откроется новая оперная сцена. Компанія купила всѣ принадлежности бывшаго „Эдена“ театра и строитъ новый „Théâtre Lyrique“. Во главѣ компаніи стоитъ журналистъ Детруа.

Сарра Бернаръ, по свѣдѣніямъ, полученнымъ въ Парижѣ, тяжко больна въ Миннеаполисѣ (въ штатѣ Минезота).

Г. Гитри, выступилъ на сценѣ театра Одесскаго въ шекспировскомъ „Макбетѣ“ и, судя по отзывамъ парижскихъ газетъ, особеннаго успѣха въ этой роли не имѣлъ.

Пьеса „Thermidor“ Сарду окончательно запрещена къ представленію въ „Théâtre Français“, но на прочихъ парижскихъ сценахъ она можетъ исполняться и пойдетъ въ будущій сезонъ въ „Porte St.-Martin“.

Эдуардъ Пальеронъ оканчиваетъ новую пьесу, которая будетъ исполняться въ парижскомъ „Théâtre français“.

Эмиль Зола занятъ уже съ нѣкоторыхъ поръ передѣлкой въ драму своего извѣстнаго романа „La bête humaine“. Драма будетъ состоять изъ 9 картинъ, изъ которыхъ первыя 6 уже готовы.

Драма Зола „Thérèse Raquin“ передѣлана въ лирическую драму.

Г. Александръ Зилоти участвовалъ въ концертѣ въ Шателэ съ громаднымъ успѣхомъ. Концертами этими дирижируетъ г. Колоннъ. Въ одномъ изъ нихъ недавно исполненъ былъ фортепіанный концертъ съ аккомпаниментомъ оркестра г. Римскаго-Корсакова.

Скульпторъ М. М. Антокольскій получилъ отъ президента французской республики Карно офицерскій крестъ Почетнаго Легіона.

Въ **Пештѣ** идетъ теперь съ большимъ успѣхомъ новый балетъ „Danza Erotica“, скомпанованный графомъ Зичи. Музыка балета принадлежитъ Масканьи или, вѣрнѣе, передѣлана для балета изъ одной изъ прежнихъ лирическо-музыкальныхъ драмъ этого композитора.

Опера „Евгеній Онѣгинъ“ Чайковскаго шла 5-го февраля, въ **Прагѣ**, въ національномъ нѣмецкомъ театрѣ.

По почину итальянскаго короля Гумберта, въ Римѣ готовится изданіе всей переписки Россини, насколько эта переписка касается музыки и театра. Средства на это изданіе даетъ итальянское правительство. Съ цѣлью собрать всѣ касающіеся Россини документы, хранящіеся въ Парижѣ, гдѣ, какъ извѣстно, Россини жилъ и умеръ въ 1868 году, командированъ спеціально одинъ изъ соредакторовъ приготовляемаго изданія. Не подлежитъ сомнѣнію, что въ перепискѣ Россини найдется много интереснаго матеріала какъ для характеристики знаменитаго композитора, такъ и для исторіи музыки, вообще.

Савона. Теноръ Агулини (нашъ соотечественникъ г. Агульникъ) послѣ успѣшнаго дебюта въ „Лоэнгринѣ“, еще чуть-ли не съ большимъ блескомъ пѣлъ Туридду въ „Cavalleria rusticana“. Итальянскія газеты съ большой похвалой отзываются о бывшемъ воспитанникѣ училища Московскаго Филармоническаго Общества.

Вторая опера Масканьи — „Другъ Фрицъ“ недавно потерпѣла въ **Туринѣ** полнѣйшее фіаско.

Піанистка г-жа Софья Познанская, въ концѣ декабря, съ выдающимся успѣхомъ концертировала во **Франкфуртѣ**.

По слухамъ, П. И. Чайковскій собирается посѣтить будущую выставку въ **Чикаго** во главѣ оперной труппы, которую онъ будетъ собирать изъ нашихъ лучшихъ пѣвцовъ.

ОГЛАВЛЕНІЕ

КНИЖЕКЪ 3-го СЕЗОНА (№№ 15—21).

ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ."

(Оглавленіе №№ 1—14 приложено къ № 15).

№№ книжекъ.

Драматическія произведенія Гоголя, (замѣтки и наблюденія), ст. **В. И. Шенрока** 20
Имоджена, характеристика **М - съ Джемисонъ** 17
Лекціи о сценическомъ искусствѣ, читанныя въ Императорскомъ московскомъ театральномъ училищѣ,—**П. Д. Боборыкина**. Лекція 1 – 2. 17
3-я лекція. 18
4-я лекція. 19
5-я лекція. 20
6-я лекція. 21
„Лермонтовъ, какъ драматургъ", ст. **И. И. Иванова**. 15
Мимика и физіономика, Пидерита (съ рисунками). 21
„Прототипы Фольстафа", ст. **проф. Н. И. Стороженка**. 15
„Техника драмы", ст. **Г. Фрейтага**, перев. **В. М. Спасской**: Введеніе, А) Драматическое дѣйствіе: 1) Идея, 2) Что драматично 15
3) Единство дѣйствія 16
4) Правдоподобность дѣйствія, 5) Важность и величіе дѣйствія, 6) Движеніе и повышеніе дѣйствія 18
7) Въ чемъ сущность трагическаго. Б) Построеніе драмы 19
Шекспиръ на сценѣ мюнхенскаго театра, ст. **Э. Э. Маттерна** 15
Французская живопись (по поводу французской выставки 1891 года въ Москвѣ), ст. **А. Ки—лева** . . . . . 16—19

ПОВѢСТИ И РАЗСКАЗЫ:

„Бравый Фрицъ", разсказъ **А. С. Кушнерева**. 15
„Бракъ по любви", разсказъ **Л. Галеви** . . 16
„Въ Австраліи", разсказъ **Кембель - Прэдъ**, перев. **А. А. Вес—кой** 21
„Иконописецъ" (изъ былаго Москвы), разск. **С—ка** 20
„Лицедѣи", очерки **П. М. Свободина**: 6) Въ Нижній-Новгородъ, 7) **N**—скій театръ . . . 15
8) Открытіе спектаклей, 9) Обозъ съ рыбой и костюмами 18
„На натурѣ", очерки изъ жизни художниковъ **В. М. Михеева**. 1) Минихъ 17

№№ книжекъ.

„Не то", повѣсть **Д. Н. Мамина-Сибиряка**. 15—18
„Послѣдній день", разсказъ **Н. И. Тимковскаго**. 20
„Самородокъ", повѣсть **И. Н. Потапенко** . 16—18
„Театральныя свѣтила", очерки **Ю. Фрейнда**: 1) Гастролеръ, 2) Милые товарищи, 3) Какъ восходятъ звѣзды. 17
„Тяжелое воспоминаніе", разсказъ **М. К. Іогеля** 21
„Ученая экспедиція", разск. **И. А. Салова** . 19
„Учитель", разсказъ **Е. П. Гославскаго** . . 19

ГАЛЛЕРЕЯ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

В. И. Суриковъ, (съ портретомъ и снимками съ этюдовъ), ст. **В. М. Михеева** 16
А. А. Киселевъ, (съ снимками съ картинъ и портретомъ), ст. **Глаголя** 20

ГАЛЛЕРЕЯ ИНОСТРАННЫХЪ ХУДОЖНИКОВЪ.

Ж. Мейссонье, (съ снимками съ картинъ и портретомъ) 21

225 лѣтъ Парижскаго Салона и Салонъ 1891 г. (съ снимками съ картинъ). 15

СТИХОТВОРЕНІЯ:

*** Стих. **Бальмонта**. 20
„Изъ осеннихъ мотивовъ", стих. **О. Н. Чюминой**. 21
На мотивъ изъ Теннисона, стих. **О. Н. Чюминой**. 17
„Свѣтлякъ", стих. **Д. С. Мережковскаго** . . 16

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ:

„Арсеній Гуровъ", др. въ 5 д. **В. М. Михеева**. 19
„Богатѣй", ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** . 18
„Братъ и сестра", пьеса въ 1 д. **В. Гете**, перев. **Э. Э. Маттерна** 18
„Встрѣча", карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** . . 17
„Въ неравной борьбѣ", др. въ 4 д. **Владиміра А. Александрова** 16
„Гамлетъ", трагедія **В. Шекспира**, переводъ **П. П. Гнѣдича**. Актъ I 19

Актъ II. 20
Актъ III. 21
„Гость“, др. въ 2 д. Эдуарда Брандеса, пер. П. Ганзена 19
„Докторъ Штокманъ, др. въ 5 д. Г. Ибсена, пер. Н. Мировичъ 15
„Женскій вопросъ“, ком. въ 2 д. Л. Фульда, перев. Н. Ѳ. Арбенина 20
„Жизнь Илимова“, др. въ 5 д. В. С. Лихачова. 15
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. П. М. Невѣжина. 18
„Навожденье“, ком. въ 3 д. Н. Криницкаго и А. Воронежскаго 21
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 кар., передѣлана И. Н. Ге изъ повѣсти Вс. Крестовскаго (псевдонимъ) „Въ ожиданіи лучшаго“ 16
„Рабочая слободна“, др. въ 5 д. Е. П. Карпова 17
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. Кальдерона, пер. С. А. Юрьева . . . . 15—17
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. Г. Ибсена, пер. Н. Мировичъ 20
„Угасшая искра“, др. сцены въ 3 д. въ стихахъ, О. Н. Чюминой 21
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. Владиміра А. Александрова 17
„Честь“, ком. въ 4 д. Г. Зудермана, перев. Н. К. 16

ИСТОРИЧЕСКІЯ СТАТЬИ,

Воспоминанія и Біографіи.

Адамьянъ П. І. 18
Гоголевскіе уголки, путевые наброски С. Н. Филиппова (съ рисунк.) 21
25-лѣтіе артистической дѣятельности А. Н. Николаева 15
Малибранъ М., воспомин. Э. Легувэ (съ портрет.) 19
Мунэ-Сюлли (съ портретомъ), ст. Catherine de C. 21
Никулина Н. А. 20
Письма А. Н. Островскаго *къ Ѳ. А. Бурдину.* 18—21
Очеркъ развитія русскаго сценическаго искусства, ст. А. Н. Сиротинина (съ портретами) 16 и 18
Россини (съ портр.), ст. Леля 21
Рыкалова Н. В. 18
Семенова Е. С., ст. Е. С. Некрасовой . . 19 и 20
Яблочкина С. В. 17
Ѳедотова Г. Н., ст. Н. С. 20

НЕКРОЛОГИ.

Адамьяна П. І. 18
Бѣгичева В. П. 18
Вольфа А. 20
Гончарова И. А. 16
Иванова Н. Н. 20
Корсуна А. А. 18
Курепина А. Д. 18
Кречмеръ А. 15
Леонтьева Н. Г. 17
Матвѣева В. М. 18
Николенко М. М. 21
Похвиснева А. Н. 21
Премацци Л. О. 20
Розена Ю. 20
Сандуновой-Кони Н. С. 17
Сорокина Е. С. 21
Фредро гр. 15
Худеярова В. П. 17
Чернышева Г. М. 21
Чернявской М. М. 20
Шумахера П. В. 18
Юсупова Н. кн. 15
Эзера Р. Ѳ. 17

РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ.

Бартель въ роли Марка Антоніо 21
Ленскій А. П. въ роли Фольстафа 15
Постановка „Гамлета“ . . . . . 19—21
Шекспировская сцена въ мюнхенскомъ театрѣ, (*видъ и планъ*) 15

МУЗЫКАЛЬНЫЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ.

„*Гимнъ Вальсингама*“, Ц. А. Кюи 19
Монологъ Жана изъ оперы „Грезы“ („*Le rêve*“) А. Брюно 16
Дуэтъ изъ оперы „Другъ Фрицъ“ П. Масканьи. 18
„*Закатъ солнца*“, *муз. карт.* для ф.-п. А Буцци Печчіа 17
„*Impromtu*“, для ф.-п. А. С. Аренскаго . . 15
„*Изъ слезъ моихъ*“, романсъ Н. Казанли. . . 17
„*Ночь*“, *дуэтъ* А. А. Ильинскаго 20
„*О, волибъ ты могла*“, романсъ А. Симона . 20
„*Послѣдній поцѣлуй*“, романъ П. Тости. . . 17
„*Серенада*“ для ф.-п. П. А. Буцци-Печчіа . . 19
„*Слышу ли голосъ твой*“, роман. А. К. Глазунова 16
„*Сумерки*“, романсъ Дарстона 15
„*Тучка*“, ром. Ц. А. Кюи 21
„*Успокоеніе*“, экспромтъ для ф.-п. Альбанези 18
„*Чаровница*“, для ф.-п. Альбанэзи 21

СТАТЬИ МУЗЫКАЛЬНАГО ОТДѢЛА.

Байрейтъ, ст. В. А. Чечотта 17
К. Ю. Давыдовъ, какъ основатель школы, ст. В. Гутора. 16
Зальцбургъ. Празднество юбилея Моцарта, ст. В. А. Чечотта 18

КАРТИНЫ И РИСУНКИ.

„*Амуръ*“, карт. Перро. 15
„*Амуры*“, плафонъ Перро 17
„*Битва амазонокъ*“, карт. Мишлена 15
„*Вдова*“, карт. Л. О. Пастернака (фототипія). 20
„*Возвращеніе миссіонера*“, карт. Фраппа . . 19
„*Въ ожиданіи шафера*“, карт. И. М. Прянишникова (фототипія) 16
„*Въ лѣсу*“, рис. В. В. Переплетчикова . . 20
„*Въ уборной*“, рис. Л. О. Пастернака . . 15
„*Гонка судовъ на Марнѣ*“, карт. Гельдри . . 18
„*Гибель Вавилона*“, карт. Рошгросса 15
„*Гитаристъ*“, карт. Мейссонье 21
„*Декораторъ*“, рис. Л. О. Пастернака. . . 17
„*Деревенька, близъ Безансона*“, карт. Пелуза. 19
„*Деревушка*“, рис. А. А. Киселева 20
„*Деревушка*“, этюдъ А. А. Киселева 20
„*Дождь*“, карт. И. И. Шишкина (фототипія). 15
„*Дорожка*“, карт. А. А. Киселева 20
„*Женская головка*“, этюдъ К. Е. Маковскаго (фототипія). 17
„*Женскій портретъ*“, Ролля. 15
„*Звуки набата*“, карт. Меньяна 17
„*Идиллія*“, карт. Бонна. 19
„*Игра въ шахматы*“, карт. Мейссонье . . . 21
„*Кардиналъ Лавижери*“, порт. Бонна 18
„*Крестный ходъ въ Бретани*“, карт. Ж. Бретона 15
„*Купанье*“, карт. Танзи. 19
„*Любимая пѣсня*“, карт. Мункачи 15
„*Левъ въ пустынѣ*“, карт. Жерома 19
„*Мельница*“, этюдъ А. А. Киселева 20
„*Мокрый амуръ*“, карт. Бугеро 19
„*Молодость Бахуса*“, карт. Бугеро 19

„Моро и Девсоль на рекогносцировкѣ“, карт. Мейссонье 21
„На Волгѣ“, рис. Бургардта 15
„Наемъ прислуги“, карт. В. Е. Маковскаго (фототипія) 15
„На охотѣ“, карт. Н. С. Самокиша (фототип.). 18
„Отдыхъ охотниковъ“, карт. Мейссонье . . . 21
„Памятникъ Флоберу“, Шапю 18
„Передъ грозой“, карт. А. А. Киселева . . . 20
„Полишинель“, карт. Мейссонье 21
„Помѣшали“, карт. В. Е. Маковскаго (фототипія) 16
Портретъ Е. С. Сорокина, В. Е. Маковскаго (передвижн. выст. 1891 г.) (фототипія). . . 19
Портретъ Мейссонье, писанный имъ самимъ (типогравюра Баше въ Парижѣ). 21
„Пчельникъ“, карт. А. А. Киселева 20
„Разбойники“, карт. Мейссонье 21
„Режиссеръ“, рис. Л. О. Пастернака 18
„Рожденіе жемчужины“, карт, Меньяна . . . 19
„Рыболовы“, карт. А. А. Киселева. 20
„Рыболовъ“, карт. Татегрена 18
„Самсонъ“, карт. Бонна 15
„Свадьба“, карт. Даньяна 17
„Сказка о золотомъ пѣтушкѣ“, акварельные рисунки гр. Ѳ. Л. Саллогуба, Листъ 5. . . . 21
Снимки съ этюдовъ В. И. Сурикова. . . . 16
„Сонъ невѣсты“. карт. Мартенса 20
„Стальной сводъ“, карт. Лорана 15
„Ссора“, карт. Мейссонье (типографюра Баше въ Парижѣ) 21
„Странникъ“, карт. И. Пелевина (фототип.). 15
Стрепетова П. А. въ роли Лизаветы („Горькая судьбина“), портретъ И. Е. Рѣпина (гравюра В. Матэ) 16
„Тащатъ неводъ“, карт. А. Д. Кившенко (фототипія) 17
„Трубачъ“, карт. Мейссонье. 21
„Турчанка“, карт. К. Е. Маковскаго (геліогравюра). 18
„1814 годъ“, карт. Мейссонье (типогравюра Баше въ Парижѣ). 21
„У пруда“, рис. А. А. Киселева 20
„Fête Dieu“, карт. Обле. 19
„Хата“, карт. А. А. Киселева. 20
„Христова милостыня“ (*Бѣглые въ Сибири*), картина К.А. Савицкаго (фототипія) 16
„Чтеніе письма“, карт. Мейссонье 21
„Элеонора Дузэ“, рис. И. Е. Рѣнина (фототипія) 17
Этюды къ картинѣ „1807 г.“ Мейссонье . 21

ДЕКОРАТИВНЫЕ МОТИВЫ.

„Амуръ“, кар. Перро. 15
„Амуры“, плафонъ Перро 17
„Амуры“, карт. Бугеро. 20
„Берегъ озера“, рис. Вагрэ 15
Декораціи къ пьесѣ *„Осколки минувшаго“* по постановкѣ на Маломъ театрѣ 16
Декорація къ пьесѣ *„Братъ и Сестра“*. . . 18
Декораціи къ *„Гамлету“* 19
Шекспировская сцена въ Мюнхенскомъ театрѣ 15

ВИДЫ.

Вилла Мейссонье въ Пуасси 21
Домъ Гоголя въ Яновщинѣ 21
Домъ Мейссонье въ Парижѣ 21
Дома и памятники Моцарта въ Зальцбургѣ. 18
Домъ А. Н. Островскаго въ его имѣніи Щелыковѣ. 19
Зрительный залъ новаго Варшавскаго театра 18
Кіевскій городской театръ 20
Одесскій театръ. 17
Саратовскій театръ 19
Севастопольскій театръ 16

ПОРТРЕТЫ.

Группа гг. артистовъ московскаго Императорскаго Малаго театра (г-жи Ермолова, Лешковская, Никулина, Панова, Рыкалова, Садовская, Щепкина, Яблочкина и Ѳедотова и гг. Грековъ, Кондратьевъ, Ленскій, Макшеевъ, Музиль, Правдинъ, Рыбаковъ, Садовскій, Черневскій и Южинъ (фототипія). 15
Адамьяна П. І. 18
Бартель (въ роли Марка Антоніо) *изъ „Альбома Мейнингенцевъ“ худ. Аллерса*. 21
Боброва Е. П. 18
Валберховой М. И. 18
Гоголя, съ рисунка художника *В. А. Волкова*. 18
Дузэ, Э., рис. *И. Е. Рѣпина* (фототипія) . . 17
Дюровой Л. О. 18
Ибсена Г. 16
Ильинскаго А. К. 21
Каратыгина В. А. 18
Каратыгиной А. М. (два) 18
Киселева А. А. (фототипія). 20
Киселевскаго И. П. 21
Кошевой Б. Э. 21
Ленскій А. П. въ роли **Фольстафа**, рисунокъ *А. П. Ленскаго*. 15
Львовой-Синецкой М. 18
Малибранъ М. 21
Мейссонье. 21
Моцарта (2 портрета) 18
Мунэ-Сюлли съ портрета *Лорана*. 21
Островскаго А. Н. 19
Плавильщикова П. А. 18
Россини. 21
Рыкаловой Н. В. (фототипія) 18
Сандунова С. Н. (два). 18
Семеновой Е. С. 19
Сорокина Е. С. съ портрета *В. Е. Маковскаго* (фототипія) 19
Стрепетова П. А. въ Лизаветѣ, („*Горькая судьбина*“) съ потрета *И. Е. Рѣпина* (гравюра В. Матэ). 16
Сурикова В. И. 16
Троепольской Т. М. 18
Шумахера П. В. 18
Шумскаго Якова 16

РЕЦЕНЗІИ:

Москва.

Малый театръ.

„Жизнь Илимова“. — „Осколки минувшаго“, ст. И. И. Иванова 16
„Въ неравной борьбѣ“.—„Жоржинька“.—„Гамлетъ“.—„Душа-человѣкъ“, ст. И. И. Иванова. . 17
„Аргунинъ“ („*Отрава жизни*“). — *„Компаньоны“.—„Имогена“*, ст. И. И. Иванова. 18
„Плоды просвѣщенія“, ст. И. И. Иванова . . 19
„Сѣверные богатыри“, др. Ибсена, ст. И. И. Иванова, *„Женскій вопросъ“*, ст. V 20
„Сафо“, др. Грильпарцера. — *„Теща“*, др. Онэ. — *„Встрѣча“*, картинка г. Гнѣдича, ст. И. И. Иванова 21

Большой театръ.

Возобновленіе „Марты“, ст. С. Н. Кругликова. 16
Возобновленіе „Мазепы“. Г-жи Дейша Сіонницкая и Скомпская.—Дебютъ г. Вельяшева . . . 17
„Пиковая дама“,—Дебютъ г-жи Самойловой.—Г. Хохловъ сотый разъ въ „Демонѣ“. 18

„Тщетная предосторожность“, балетъ, ст. **Глаголя** 18
Возобновленіе „Невѣсты-Лунатикъ“, 7-е представленіе „Пиковой дамы“, ст. **С. Н. Кругликова**. 19
„Русланъ“, съ *г-жею Фостремъ*. 20
Возобновленіе „Роберта“.—Представленіе „Отелло“.— Возобновленіе „Гарольда“. — Возобновленіе балета „Дочь Фараона“ 21

—

Наша сцена съ точки зрѣнія художника: *„Пиковая дама“*, ст. **Глаголя** 18
„Плоды просвѣщенія“ 19
„Сѣверные богатыри“, ст. **Глаголя** 20

Театръ г-на Корша.

Открытіе сезона „Тяжелые дни“, ст. **Р. С. Т.** 15
„Ученыя барыни“, ст. **И. И. Иванова.**—*„Силуэты“.*—*„Бойкая барыня“.*—*„Клубъ холостяковъ“.*—*„Меблированныя комнаты Королева“.*—*„Король и поэтъ“*. ст. **Р. С. Т.** 16
„Черезъ пороги къ счастью“.—*„Честь“.*—*„На бойкомъ мѣстѣ“.* — *„Въ бѣгахъ“.* — *„Провинціалка“.*—*„Хамелеонъ“.*—*„Д. Кихотъ XIX столѣтія“.*—*„Болтушка“*. ст. **Р. С. Т.** 17
„Нора“, — ст. **И. И. Иванова.**—*„Правда хорошо, а счастье лучше“.*—*„Братъ и сестра“.*—*„Заяцъ“.*—*„Сокровище“.*—*„На балъ“*, ст. **Р. С. Т.** 18
„Братья Одоевы“.—*„О молодость, молодость“.*—*„Уголокъ Москвы“.*—*„Жертва увлеченія“.*—*„Всякому свое“*, ст. **Р. С. Т.** 19
„Не ли“—*„Щекотливое порученіе“.*—*„Кайсаровы“.*—*„Быть или не быть“*. ст. **Р. С. Т.** . . 20
„Жаворонокъ“. — *„Джекъ“.* — *„Не въ добрый часъ“.*— *„Медовый мѣсяцъ“.*—*Итоги сезона.* ст. **Р. С. Т.** 21

Театръ XIX столѣтія.

Открытіе оперныхъ спектаклей 17
Оперныя спектакли, ст. **С. Н. Кругликова**. 18, 19 и 20
Спектакли малороссовъ, ст. **В. Е. Ермилова** . . 20
Г. Заньковецкая въ драмѣ „Цыганка Аза“, ст. **В. Е. Ермилова** 21

Театръ Скоморохъ.

Открытіе сезона, ст. **І. В.** 16
Репертуаръ и исполненіе, ст. **І. В.** *и* **В. П.**...18, 19, 21

Нѣмецкій клубъ.

„Мамаево нашествіе“.—Г. Разсказовъ въ роли Любима Торцова. 21

Театръ г. Парадиза.

Репертуаръ и исполненіе. 17, 18, 21

Общество Искусства и Литературы.

„Фома“.—*„Въ камерѣ судьи“*. 18
„Анна де Кервилеръ“.—*„Скандалъ въ благородномъ семействѣ“.*—*„Любовное зелье“*. ст. **И. А.** 21

—

Гастроли Элеоноры Дузэ, ст. **И. И. Иванова**. . . . . 15, 18, 19 и 21
Драматическіе курсы при Императорскомъ московскомъ театральномъ училищѣ, ст. **Т.** 15
М. К. Заньковецкая (нѣсколько мыслей), ст. **В. Е. Ермилова** 15
Лѣтній сезонъ въ „Эрмитажѣ“ 15
Французская оперная труппа въ саду „Эрмитажъ“, ст. **С. Н. Кругликова** 15

—

Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ. 16, 17, 19 и 20
Славянскія художественныя извѣстія. 16

Русское музыкальное общество. Моск. Отд.

1-й симфоніч. собраніе. ст. **С. Н. Кругликова**. 17
2 и 3 симф. собр.—1 и 2 квартетн. собр.—Общедоступн. концертъ, въ пользу голодающихъ. ст. **С. Н. Кругликова** 18
4 и 5 симф. собр.—3 квартетн. собраніе. ст. **С. Н. Кругликова**. 19
4-е квартетн. собр. 1-й общедоступн. концертъ. 20
6-е симфоніч. собр.—1, 2 и 3 кварт. собранія 2-й серіи. 21

Моск. Филармоническое Общество.

1-й абонементный концертъ. ст. **С. К.** . . . 17
2-й и 3-й абонементн. концерты, ст. **С. К.** . 18
4-й абонементн. концертъ, ст. **С. Н. Кругликова**. 19
5, 6 и 7 абонементн. концерты, ст. **С. Н. Кругликова**. 20
8-й абонемент. концертъ. ст. **С. Н. Кругликова**. 21

Общество любителей художествъ.

Лѣтняя выставка 1891 г. ст. **Глаголя**. . . . 15
Осенніе выставки 1891 г. ст. **Глаголя**. . . . 17
Конкурсъ и декабрьская выставка, ст. **Глаголя**. 19
Ученическая выставка въ школѣ живописи, ст. **Глаголя** 19
1-я Выставка С.-Петербургскаго Общества художниковъ въ Москвѣ, ст. **Глаголя**. 15
Выставка г. Волошинова 15
Къ вопросу о новомъ уставѣ Императорской академіи художествъ. ст. **Глаголя**. 15
Радищевскій музей въ Саратовѣ. 15

Концерты.

Гг. Конюсъ, Коллонъ и г-жи де Манталанъ, ст. **С. Н. Кругликова** 17
Гг. Архангельскаго, Зилотти, Колаковскаго и Бартенева и учениковъ г. Бижеича 18
Гг. Шоръ, Вильборнъ и Ахшарумова. 19
А. Г. Рубинштейна, ст. **С. Н. Кругликова** . . 20
Музыкальное утро г. Эрарскаго, ст. **С. Н. Кругликова** 20
Общества для пособія нуждающимся сибирякамъ и г-жъ Лазаревой и Альбедиль 21

Кореспонденціи:

Петербургъ.

Театрально-литературный комитетъ. — *Открытіе сезона. Г-жа Томсонъ въ др. „Цѣпи“.—Возобновленіе пѣсъ: „Василиса Мелентьева“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Гамлетъ“, „Бѣшенные деньги“, и „Пятина“.*—*„Плоды просвѣщенія“*, ст. **Г. Г. О. Дютшъ**. —*Неустойчивость опернаго репертуара.—Предстоящій концертный сезонъ*, ст. **Леля**. 16
„Плоды просвѣщенія“, — *„Встрѣча“*, — *„Гамлетъ“*, —*„Ваалъ“*, — *Г. Россовъ въ „Гамлетѣ“*, ст. **Г.** *„Пророкъ“.—Оперный репертуаръ.—1 и 2 квартетныя собранія.—Э. Коллоннъ. — Новости*, ст. **Леля**. *Панаевскій театръ*, ст. **С—ка** 17
Русская опера.—Г. Направникъ. — Собранія Р. Муз. Общ.—Вечера Общ. Камерной музыки.—Чествованіе Моцарта, ст. **Леля**. *—Слабые сборы.—„Замшевые люди“,—„Новое дѣло“. — „Отрава жизни“.—„Уголокъ Москвы“.—Перемѣны состава въ прежнихъ пьесахъ*. ст. **Г.** *Частныя сцены*, ст. **Е. И—ва**. 18
Выставка этюдовъ Н. И. Шишкина. Выставка народныхъ картинъ Комитета грамотности. 18
„Дѣти отцовъ своихъ“.—*„Рабочая слободка.—Декораторъ г. Яновъ.*—*„Юныя силы“.—Французскій театръ*, ст. **Г.** *1-й русск. симфоніч. кон-*

цертъ. 1-й русск. квартетный вечеръ.—4-е симфоніч. собр.—4-е собр. Общ. камерной музыки.—Концерты г-жи Познанской и гг. Рейзенауера, Зилотти и Фигнеръ. Тихія дѣла въ Маріинскомъ театрѣ, ст. **Леля**. *Частныя сцены*, ст. **С. К.** 19

„Лѣтнія грезы“.—„Перчатка“.—Итоги 1-го полугодія, ст. **Г.**—*„Эклармонда“.—Г-жа Сандерсонъ и г. Крушевскій.—Г. Направникъ.—Итальянская опера.—Консерваторскій оперный спектакль.—Концертъ А. Г. Рубинштейна.—Симфоническія собранія.—Квартетныя собранія.—5-е собраніе Общ. камерной музыки*, ст. **Леля**. *Част. театры*, ст. **С. К.** 20

Г-жа Савина и ея бенефисъ. „Послѣдняя жертва“.—„Въ такую ночь“.—„Арсеній Гуровъ“.—Гастроли г. Южина въ „Гамлетѣ“,—ст. **Г.**—*„Поэтъ“. г. Кроткова..—Г-жа Сандерсонъ въ „Фаустѣ“.—Репертуаръ.—Итальянская и русская частныя оперы.—2-й русск. симфоническій концертъ.—7-е симфоническое собраніе.—Г. Зауеръ.—Квартетное собраніе.—Общ. Камерной музыки.—Концерты*, ст. **Леля**.—*Частныя драматическія сцены*, ст. **С. К.** 21

Алешки 21
Астрахань 15, 18
Баку 15, 16, 19
Балаково (Самар. губ.). 18
Бердянскъ 20, 21
Бериславъ 21
Брянскъ 15
Варшава 15
Вильно 15, 17, 18, 19, 21
Витебскъ 18
Владиміръ 19
Владиміръ-Волынскъ 17
Вологда 21
Воронежъ 15,17, 20, 21
Гельсингфорсъ 21
Голая пристань 21
Дерптъ. 15
Динабургъ 19, 21
Екатеринбургъ 19
Екатеринославъ 15, 16,17, 20
Елецъ 15, 16, 17
Житомиръ 16, 19
Златоустъ 20
Иваново-Вознесенскъ 18, 20
Казань 15, 16,19, 21
Калуга 21
Каменецъ-Подольскъ 15, 17, 18
Кіевъ 15,16,17,18,19,20, 21
Кологривъ 19
Коломна. 20
Кострома 16, 17, 18, 20
Красноярскъ 20
Кременчугъ 20
Курскъ 15
Луцкъ 15
Маріуполь 20
Нижній-Новгородъ 15, 17, 20
Николаевъ. 20
Новгородъ 20
Новороссійскъ 16
Ново-Троки 20, 21
Новочеркаскъ 16, 19
Одесса 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21
Орелъ. 15, 16, 20, 21
Оренбургъ 16, 17, 20
Пенза 19
Псковъ 17, 18
Радинъ 15
Рига 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21
Ростовъ-на-Дону 15, 17
Самара 16,17, 20, 21
Саратовъ 15,20,21
Севастополь 19
Семипалатинскъ 20
Симферополь. 15, 20
Смоленскъ 17
Ставрополь Кавказскій 17, 19
Старая Русса 16
Сѣдлецъ 19
Таганрогъ 20
Ташкентъ 15, 17
Тверь 16
Тифлисъ 15, 16, 17, 19, 20, 21
Томскъ 15, 17, 18, 20, 21
Уральскъ 17
Урюпино 20
Уфа 19, 21
Харьковъ 15, 16, 17, 18, 20, 21
Херсонъ 18, 21
Шадринскъ 16
Ярославль 18
Изъ средней Азіи 20
Артистическая поѣздка М. Г. Са иной . . . 15

—

Иностранное обозрѣніе. . . . . 15—21
Парижъ 15
Изъ чешской Праги, **К. Ш.** 18, 21

БИБЛІОГРАФІЯ.

Литературное обозрѣніе *И. Н. Иванова* . . . 15

Ж. Моженъ и Мэнъ. Скрипка, альтъ, віолончель, контрабасъ и гитара. Г. *Додоновъ* „Постановка голоса“. Г. *Гуторъ*. Въ ожиданіи реформы музыкальнаго образованія 15

Періодическая печать о театрѣ и искусствѣ вообще 15, 19

Лермонтовъ. Сочиненія. Изд. Т-ва Кушнеревъ и К° и Прянишникова. —*Romain*. „Essaie de critique musicale“.—*Вольфъ Л.* „Музыкальный мотивъ“.—*Неверъ*. „Бейрейтъ“.—*Palustre*. „Exposition retrospective de Tours“.—*Milanesi*. „Michel Ange“.—*Hendschel*.„Allerlei-Skizzen“.—*Додя А.* „Портъ Тарасконъ“. . 16

Сборники въ пользу голодающихъ. — Наши художественные журналы въ 1891 г.—*Юнѣша*. „Сизифъ“.—*Г. Ибсенъ*. Сочиненія. Изд. Алексѣева. — *В. Свѣтловъ*, Новеллы. — *Гюго* „Театръ“ перев. г. Михно.—*Улыбышевъ*. „Біографія Моцарта“.—*Schütz*. Tonkunst.— *Joachim* „Ein Lebens und Künstlerbild“.— Die matemat. Tonsystem“.— *Klauwell*. „Musik. Bekentnisse. *Gerhard*.—Beethowen“. — *Charles*. „Tondichter“. — *Fibach*. „Die Physiologie der Tonkunst“. — *Hanslick*. „Vom musikalisch Schönen“. — *Goldschmidt*. „Gesangsmethode der XII Jahrhundert“.—*Tappert*. „Wandernde Melodien“ —*Kugutt*. „Soubretten“. — *Wolzogen*. „Der Ring der Nibelungen“.—*Pudor*. „Cavaleria rusticana“. „Krieg und Frieden in der Musik“. Die alten und die neuen Wege“. „Sittlichkeit und Gesundheit in der Musik“. — *Mendelson Bartholdy*. Brifwekssein. — *Widman*. „Die Erzihung für die Tonkunst“.—*Ludwig*.—Geharnischte Artikel über Musik 19

„В. Г. Перовъ“, изд. Д. А. Равинскаго. — „Русск. Худож. Архивъ“.—„Альбомъ типовъ Гоголя“ П. П. Соколова.—*Переплетчиковъ*.Рисунки.—*Владиміръ Соколовъ*. „Мотивы русскаго пейзажа“.—„Міръ Божій“ ежемѣс. журналъ.— „Перомъ и карандашемъ“ альбомъ автографовъ, премія къ журн „Осколки“.— „Природа и люди Россіи“.— „Зоря“ украинскій журналъ.—*Кн. Голицынъ*(Муравлинъ)„Судъ идетъ“. „Иванъ“. „Вальсъ“. „Холодовъ“.—*М. Анютинъ* (*Ремезовъ М. Н.*) „Нашихъ полей ягоды“.—

Бунинъ И. Стихотворенія.—Наши иллюстрированные журналы 20
Нѣсколько мыслей о книгѣ г. Рубинштейна „*Музыка и ея представители*“, ст. **Ц. Кюи**. . 21

НОВЫЯ ПЬЕСЫ:

„Баба“, „Бабье царство“, „Безумный бракъ“, „Будущая знаменитость“, „Бэби“, „Вертепъ юродивыхъ“, „Вытурилъ“, „Докторъ Кохъ — всѣмъ помогъ“, „Заслуженный урокъ“, „Иванъ да Марья“, „Комната со всѣми удобствами“, „Ку-ку“, „Къ чему?“ „Ложный путь“, „Любительскій спектакль“, „Мачиха въ западнѣ“, „Мотылекъ“, „Передъ спектаклемъ“, „По памятной книжкѣ“, „Послѣ ужина горчица“, „Суди его Богъ“, „Таинственный убійца“. . . . 15
„Больное мѣсто“, „Бродяги“, „Веселая московская жизнь“, „Дамскій вагонъ“, „Двое“, „Дѣти капитана Гранта“, „Женскій вопросъ“, „Какъ съ гуся вода“, „Клятва у гроба“, „Композиторъ“, „Купленный мужъ“, „Кутерьма“, „Къ доктору Коху, въ Берлинъ“, „Мамаево побоище“, „На французскую выставку въ Москву“, „Наши за границей“, „Не туда попали“. „Ночи безумныя“, „Передъ каминомъ“, „Подрѣзанныя крылья“, „Поймали или нѣтъ“, „Проказы телефона“, „Простить ли няня“, „Утро съ сюрпризами“, „Фисташки“, „Чертова мельница“. 19
„Вѣтрогоны остепенились“, „Наполеонъ 1-й въ Россіи“, „Наѣздница“, „По щучьему велѣнью“, „Чаша жизни“. 20

—

Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей.
Трагедіи и драмы 15–17
Одноактныя пьесы и водевили 18–21

Алфавитный списокъ пьесъ безусловно дозволенныхъ къ представленію.

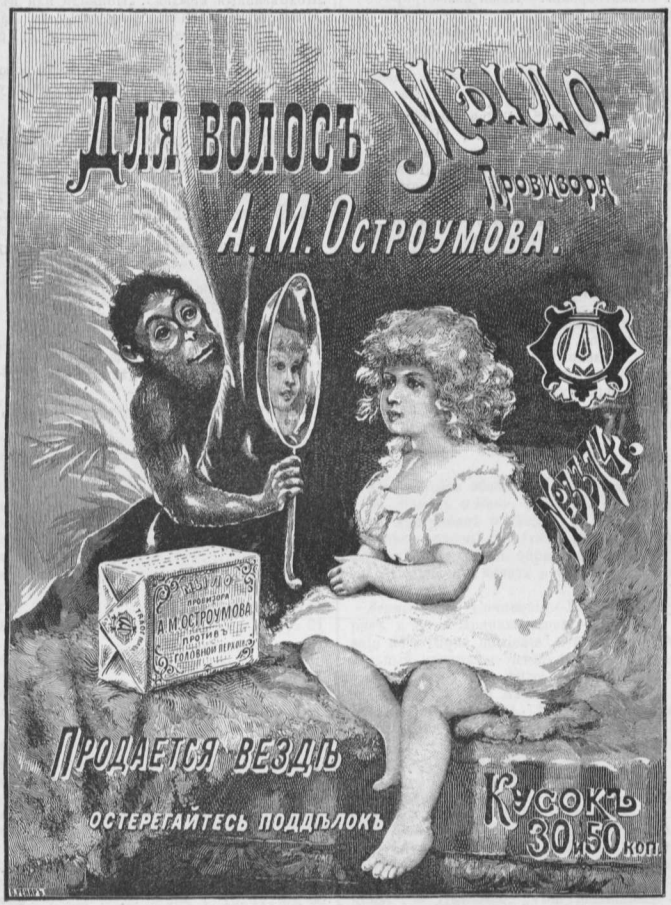
Съ 1 апрѣля по 1 августа 1891 г. 15
Съ 1 августа по 1 декабря 1891 г. 19
Въ декабрѣ 1891 г. 20

—

Извлеченіе изъ отчета Общ. для пособія нуждающимся сценическимъ дѣятелямъ за 1890 г. . 15

—

О вентиляціи театровъ (съ чертежами), ст. *С. Ѳ. Ѳедотова* 21



НАСТОЯЩЕЕ МЫЛО

противъ **ГОЛОВНОЙ ПЕРХОТИ**

провизора А. М. ОСТРОУМОВА

имѣетъ на ярлыкѣ красную подпись

А. М. Остроумовъ

и утвержденную правительствомъ марку

№ 3374.

Во всѣхъ книжныхъ магазинахъ Москвы и Петербурга продается новая книга

„ПОРЫВЪ“.

Очерки и эскизы **К. В. Назарьевой.**

Цѣна 1 руб. 50 коп. Складъ изданія: *С.-Петербургъ, М. Морская 9, типографія Войцицкаго.*

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента:

С. С. Апушкинъ, комикъ-резонеръ и характерныя роли, свободенъ на лѣтній сезонъ. Москва, Пречистенка, Штатный пер., соб. домъ.

И. И. Гаринъ, на роли первыхъ драматическихъ любовниковъ. Астрахань, Почтовая контора, до востребованія, И. И. Гарину.

Дарьяловъ, суфлеръ или помощникъ режиссера, г. Томашевъ (Люблинской губ.), д. Іосика.

П. А. Денисовъ, трагическія и сильно-драматическія роли. Желаетъ ангажемента, мѣста режиссера, или преподавателя драматическаго искусства. С.-Петербургъ, Подольская улица, д. № 31, кв. № 16.

В. П. Калинниковъ, драматическій резонеръ. Одесса, городской театръ.

Д. М. Карамазовъ, Первый любовникъ, герой и характ. роли. С.-Петербургъ, уголъ 3-й и Слоновой, д. № 3/5 кв. № 15. Свободенъ на лѣто и на будущій сезонъ. Имѣетъ большой репертуаръ.

А. И. Козичъ. 2-ая injénue въ драмахъ и комедіяхъ и на малороссійскія роли, свободна на лѣтній и зимній сезоны. г. Томашевъ (Люблинскій губ.), театръ.

И. И. Кремневъ, (Мордовченко), бывшій суфлеръ Василеостровскаго театра, въ С.-Петербургѣ, предлагаетъ услуги на лѣтній и зимній сезоны исключительно въ губернскіе города. С.-Петербургъ, Васильевскій островъ, 18 линія, домъ № 7, кварт. № 3.

І. И. Незлобинъ. Декораторъ, бутафоръ и актеръ на небольшія роли въ драмѣ и опереткѣ. С.-Петербургъ, Почтамтская улица, д. № 3, кв. № 33.

М. Д. Статина, маленькія роли, г. Томашевъ (Люблинской губ.), д. Іосика.

Н. П. Холминъ, комикъ-простакъ, режиссеръ. Гор. Уфа, Бол. Успенская ул., д. Григорьева.

А. И. Чагинъ, на роли комиковъ и простаковъ, г. Томашевъ (Люблинской губ.), д. Іосика.

Л. Б. injénue dramatique, свободна на лѣтній сезонъ. Адресъ: Кіевъ, до востребованія для Л. Б.

Вышелъ и разсылается подписчикамъ 1-й выпускъ новаго журнала

„РУССКІЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АРХИВЪ“

СОДЕРЖАНІЕ 1-й КНИЖКИ:

ТЕКСТЪ: Дѣтство и юность гр. Ѳ. П. Толстого. Ст. Е. Ѳ. Юнгэ. М. Д. Быковскій. Сообщено сыновьями его, К. М. и Н. М. Быковскими. Дневникъ и письма Н. А. Рамазанова. Письма А. И. Иванова къ сыну, А. А. Иванову. Матеріалы къ описанію галлереи П. М. Третьякова. Сост. А. Новицкій. Библіографія Ст. И. М. Остроглазова и ст. К. Ч. Современная лѣтопись. Объявленія.

РИСУНКИ ВНѢ ТЕКСТА: Рѣдкая гравюра Іордана съ Чиголе. Эскизъ Шебуева. Рождество Христа. Эскизъ Шебуева. Воскресеніе Христа. Эскизъ Брюлова. Распятіе. Семейный барельефъ, гр. Толстого. Его же, дѣтскіе рисунки. Портретъ М. Д. Быковскаго, работы Скотти. Портреты А. И. Иванова и его жены, работы самого художника. Смерть Фидельки, эскизъ Ѳедотова. Послѣдствія смерти Фидельки, его же. Заглавный листъ по рисунку Л. О. Пастернака.

Подписная цѣна въ годъ 10 руб , съ пересылкой и доставкой 12 р. Допускается разсрочка.

Подписка принимается въ редакціи: Москва, Пречистенка, Полуэктовскій пер., въ конторѣ Н. Печковской, Петровскія линіи и во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ и эстампныхъ магазинахъ Москвы и С.-Петербурга.

6 выпусковъ въ годъ in 4°—10 печатныхъ листовъ текста и 10 таблицъ фототипій въ каждомъ выпускѣ.

„РУССКОЕ БОГАТСТВО“.

Съ января 1892 г. журналъ перешелъ въ другія руки и будетъ издаваться, сохраняя научный характеръ, съ значительнымъ расширеніемъ литературнаго отдѣла. Въ журналѣ будутъ участвовать слѣдующія лица:

Н. Ѳ. Анненскій, М. А. Антоновичъ, Д. Н. Анучинъ (проф.), Н. М. Астыревъ, К. С. Баранцевичъ, А. П. Барыкова, Ю. И. Безродная, И. М. Болдаковъ, В. В., Н. Г. Гаринъ, Г. А. Джаншіевъ, Н. Н. Златовратскій, И. И. Иванюковъ (проф.), Н. И. Карѣевъ (проф.), Н. Э. Каронинъ, Е. П. Карповъ, Е. П. Ковалевскій, В. Г. Короленко, В. О. Ключевскій (проф.), С. Н. Кривенко, П. Ф. Лесгафтъ (проф), В. В. Лесевичъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Г. А. Мачтетъ, Д. Л. Михаловскій, Н. И. Наумовъ, Е. С. Некрасова, Л. Ф. Нелидова, Л. Е. Оболенскій, А. В. Погожевъ, Г. Н. Потанинъ, И. Н. Потапенко, А. С Пругавинъ, Э. Реклю, Н. А Рубакинъ, В. И. Семевскій, А. М. Скабичевскій, А А. Слѣпцовъ, К. М. Станюковичъ, Н. И. Стороженко (проф.), В. А. Тимирязевъ, А. С. Шабельская, Г. И. Успенскій, А. И. Эртель, С. Н. Южаковъ, Н. М. Ядринцевъ и др.

Подписная цѣна: Съ доставкой и пересылкой на годъ **9** р., на полгода **5** р.; безъ доставки на годъ **8** р., на полг. **4** р.; за границу на годъ **10** р., на полг. **6** р. Отдѣльная книга журнала **1** р. Допускается разсрочка по соглашенію. Подписка принимается въ конторѣ журнала, въ С.-Петербургѣ, Пантелеймоновская, д. № 27 (бывш. Марузи) и въ книжн. магазинѣ Цинзерлинга (бывш. Мелье), Невскій 20.

Издатель **Е. Гаршинъ**. Редакторы: **П. Быковъ, С. Поповъ**.

---

14 февраля вышла вторая (февральская) книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе:—I. Царевичъ Алексѣй. Окончаніе. **Г. П. Данилевскаго**.—II. Ядъ. Романъ **Александра Килланда**. Перев. Э. Р. Продолженіе.—III. Любовь. Продолженіе. Романъ **И. Н. Потапенка**.—IV. Стихотвореніе **Ѳ А. Червинскаго**. — V Ученица Гаррика. Историческій романъ **Огюста Филона**. Переводъ **В. М. Р.** Продолженіе. — VI. Заклятый казакъ. Повѣсть **Г. А. Мачтета**.—VII. Письма изъ Африки. **Генрика Сенкевича**. Переводъ съ польскаго **В. М. Л.** Продолженіе.—VIII. Реформы англійскихъ университетовъ въ XIX столѣтіи. Продолженіе. **А. С. Окольскаго**.—IX. Лермонтовъ въ деревнѣ. (Чтенія съ народомъ.) Окончаніе **Х. Д. Алчевской**. — X. Родоначальники англійскаго радикализма. Продолженіе. **М. М. Ковалевскаго**.—XI. Законъ и Жизнь. (Вопросы и Замѣтки относительно примѣненія на практикѣ закона 3 іюня 1886 г. о наймѣ рабочихъ на фабрики и заводы). **Инженеръ Технолога**.—XII. Война или Миръ? **Гр. Л. А. Камаровскаго**. —XIII. Дѣятельность крестьянскаго поземельнаго банка за 1890 годъ. **М. Я. Герценштейна**.—XIV. Научный обзоръ. Орошеніе на дальнемъ западѣ Соединенныхъ Штатовъ. **А. И. Воейкова**.—XV. Современное искусство. **Ан.**—XVI. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева**.—XVII. Литература и жизнь. **Н. К. Михайловскаго**.—XVIII. Внутреннее обозрѣніе —XIX. Письма о литературѣ. **М. А. Протопопова**.—XX. Поправка. **В. Ѳ. Ключевскаго**.—XXI. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

(тринадцатый годъ изданія).

	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Цѣна: съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по **3** рубля. Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годового экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Въ Москвѣ: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: книжный магазинъ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—20 журнала „Артистъ“ и №№ 1—11 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. „Артиста“	№№ кн. „Т. Библ.“
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Арсеній Гуровъ“, др. въ 5 д. **В. М. Михеева**	19	—
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго Н. А. Тихановымъ** (Пр. В. 91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Богатѣй“ (Кротость—что бѣлая зорька) ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго** (92 г. № 7)	18	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 12)	4	—
„Братъ и сестра“, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, переводъ **Э. Э. Матерна** (92 г. № 7)	18	—
„Бэби“, комедія въ 3 дѣйств. **Н. И. Северина**	—	11
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. Соч. Дрейфуса Перев. **Н. А. Тиханова.** (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова.** (90 г. № 283)	11	—
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 12)	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова** (91 г. № 276)	—	7
„Вотъ такъ водевиль“, шутка въ 1 **Г. Н. Грессера** (91 г. № 276)	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича** (91 г. № 276)	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева.** (90 г. № 202)	5	—
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой** (92 г. № 7)	-	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. **Влад. А. Александрова.** (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина.** (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (89 г. № 258)	1	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова.** (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144)	—	1
„Гость“, др. въ 2 д. **Эдуарда Брандеса**, переводъ **П. Ганзена.**	19	—
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д **И. А. Салова.** (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова.** (90 г. № 202)	8	—
„Джэкъ“, драма въ 5 д. **Альфонса Додэ**, передѣлано **И. Н. Ге**	—	11
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ.** (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ.** (91 г. № 176)	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера.** Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова.** Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 276)	—	7
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. **М. П. Садовскаго.** (91 г. № 233)	—	5
„Женскій вопросъ“, фарсъ въ 2 д. **Л. Фульда**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина**	20	—
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. **В. С. Лихачова.** (91 г. № 233)	15	—
„Жить надѣло“, ш. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 176)	—	3

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека.** (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120).	14	
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59)	14	—
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. **И. И. Мясницкаго** (92 г. № 7).	—	8
„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. **И. А. Салова и И. Н. Ге.** (90 г. № 12) .	3	—
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. **В. Холостова.** (91 г. № 233).	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. **Пальерона**, перед. для русск. сцены **А. Н. Плещеевымъ.** (91 г. № 233).	—	5
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. **кн. Н. П. Урусова.** (91 г. № 176) . . .	—	4
„Кайсаровы“, пьеса въ 4 д. **Влад. А. Александрова**	—	9
„Комикъ по натурѣ“, шутка въ 1 д. **Ив. Щеглова**	—	9
„Компаньоны“, ком. въ 4 д. **П. М. Невѣжина** (91 г. № 276 и 92 г. № 7) . . .	18	—
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. **кн. Д. П. Голицына (Муравлина).** (90 г. № 228).	—	9
„Лебединая пѣсня“ (*„Калхасъ“*), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (89 г. № 274) . .	2	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова.** (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12). . . .	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. **С. Меллера**, перев. **Н. Г.** (91 г. № 233)	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 31).	12	—
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. **Ник. Вл. Казанцева** (92 г. № 7)	—	8
„Не всякому канъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго.** (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233).	—	5
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Эннка** (передѣлано изъ романа **Эмиля Золя**), переводъ съ франц. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денекъ“, ш. въ 1 д. **Н. Каменскаго.** (91 г. № 233)	—	5
„Незваный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. **Н. Г. Леонтьева.** (91 г. 233). .	—	6
„Не яги!“, фарсъ въ 3-хъ д. **И. И. Мясницкаго**, передѣланъ изъ ком. **Шамберта** „Iedénácte prikázání“.	—	10
„Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича.** (91 г. № 59)	11	—
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко.** (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сц. **Е. М. Б—аго.** (91 г. № 176).	—	4
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202).	7	—
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. **К. В. Назарьевой.** (91 г. № 176).	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	2
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти **Вс. Крестовскаго** (псевдонимъ) *„Въ ожиданіи лучшаго“* **И. Н. Ге.** (91 г. № 233).	16	—
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича** (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) . . .	4	—
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича.** (90 г. № 202).	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. **Н. П. Неймана** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274) . . .	2	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера.** (90 г. № 283)	10	—
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго.** (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Послѣдняя воля“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко**	—	9
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 233).	—	5
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена **Шиллера**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.**	2	—
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 202)	5	—
„Рабочая слободка“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 276). . . .	17	—
„Разладъ“, др въ 4 д. **В. А. Крылова** (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. **Донъ Педро Кальдерона дель Барка**, приспособ. къ сценѣ **С. А. Юрьевымъ.** (91 г. № 276)	15—17	—
„Сарданапалъ“, трагедія **Байрона**, переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283) .	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. **Модеста И. Чайковскаго.** (90 г. № 228). .	9	—
„Скитальцы“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202)	6	—
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202).	6	—
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 дѣйств. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 228).	9	—
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (91 г. № 59)	13	—
„Счастливецъ“, пьеса въ 4 д. **Влад. И. Немировича-Данченко**	—	10
„Сѣверные богатыри“, др. въ 4 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ**	20	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. **Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго** (91 г. № 176)	—	3
„Театральный воробей“, комедія-шутка въ 2 д. **Ивана Щеглова**	—	10

	№№ кн. „Артиста“.	№№ кн. „Т. Библ.“.
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова**. (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ **М. И. Лаврова** (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова**. (90 г. № 202)	7	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. **Вл. А. Александрова**. (91 г. № 276). . .	17	—
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда**. (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го**. (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна**. (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова**. (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. **Зудермана**, переводъ съ нѣмецк. **Н. К.** (91 г. № 233).	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. **И. Л. Щеглова**. (91 г. № 233).	—	6
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева**. Сюжетъ заим. изъ пов. **Д. В. Григоровича**. (91 г. № 233) . . .	—	6
„Эллида“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **В. М. Спасской**. (91 г. № 94).	14	—

Отдѣльные №№ журнала „**Артистъ**“ продаются по **2** рубля. — „**Театральной Библіотеки**“ по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги) — 3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 журнала „**Артистъ**“ всѣ распроданы. („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.)

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно— соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Угасшая искра.

Драматическія сцены въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

О. Н. Чюминой.

(*Посвящается А. Н. Плещееву*).

Къ представленію дозволено 22 сентября, 1890 г., № 3895.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Андреа Контарини, венеціанскій нобиль.
Біанка, дочь его.
Луиджи Бембо, молодой нобиль.
Джуліо Романо, живописецъ изъ Рима.
Графъ Кастильоне, вельможа среднихъ лѣтъ, покровитель искусствъ.
Костанца Астраденте, вдова.
Кавалеръ.
Дама.
1-й. **2-й.** **3-й.** молодые дворяне изъ свиты герцога Гонзаго.
Гости и придворные герцога.

Дѣйствіе происходитъ въ первой четверти XVI столѣтія.—Первый актъ—въ Венеціи, въ палаццо Контарини. — Второй и третій — въ Мантуѣ при дворѣ герцога Гонзаго.—Между 1-мъ и 2-мъ актомъ проходитъ 6 лѣтъ.

Сцена представляетъ роскошно убранную комнату во дворцѣ Контарини.—Изящная рѣзная мебель.—Статуи, картины, зеркала въ художественно исполненныхъ рамахъ, узорчатые ковры и драпировки. — Въ одномъ изъ угловъ комнаты мольбертъ съ начатымъ портретомъ.—Во всю глубину сцены идутъ колонны съ рѣзною балюстрадой, отдѣляющія комнату отъ большой открытой террасы, съ которой открывается видъ на одну изъ частей большого канала. — Рядъ великолѣпныхъ дворцовъ съ колоннадами. — Вдали виднѣются палаццо дожей, соборъ св. Марка съ кампанилой. — Вечеръ.— Закатъ солнца.

До поднятія занавѣса слышны звуки лютни, на которой играетъ Біанка; съ послѣднимъ аккордомъ занавѣсъ поднимается

АКТЪ ПЕРВЫЙ.

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Біанка и Луиджи Бембо.

(*Біанка сидитъ въ креслѣ у террасы, съ лютней въ рукахъ, Луиджи слушаетъ ее, облокотясь на балюстраду.*)

Луиджи.

Я въ восхищеніи... Прелестно, безподобно!

Біанка (*слегка насмѣшливо*).

Вамъ нравится?

Луиджи.

Клянусь, давно игры подобной
Мнѣ слушать не пришлось. (*Подходя къ ея креслу и наклонясь къ ней.*)
Зачѣмъ я не поэтъ?
Я посвятилъ бы вамъ изысканный сонетъ,
И обезсмертилъ васъ, какъ нѣкогда Петрарка
Лауры прелести...

Біанка (*прерывая*).

Синьоръ, здѣсь очень жарко.
Не знаете-ли вы, гдѣ вѣеръ мой?

Луиджи (*спѣша подать ей вѣеръ со стола*).

Сейчасъ.

Біанка (*небрежно*).

Благодарю.

Луиджи.

Сегодня въ первый разъ
Остались мы вдвоемъ за эти всѣ недѣли,
И—я признаюсь вамъ—наскучить мнѣ успѣли
Присутствіе «его» и дерзкій разговоръ.

Біанка (*какъ бы не понимая*).

Присутствіе—кого?

Луиджи.

Кто съ нѣкоторыхъ поръ
Мнѣ съ вами видѣться мѣшаетъ постоянно—
Художникъ этотъ... гость!

Біанка.

А! Джуліо Романо.

Луиджи.

Когда-жь рѣшится онъ оставить наконецъ
Венецію?

Біанка (*холодно*).

Онъ самъ не знаетъ. Вѣроятно,
Въ одинъ изъ этихъ дней.

Луиджи.

Вамъ, кажется, пріятно
Его присутствіе?

Біанка.

И я, и мой отецъ
Гостепріимства долгъ всегда исполнить рады.
Онъ здѣсь, въ Венеціи, палъ жертвою засады...
У нашего дворца нашелъ его гребецъ,
Лежащаго безъ чувствъ на берегу канала,
И перенесъ сюда...

Луиджи.

Объ этомъ я слыхалъ...
Но, кажется, опасность миновала,
А онъ не думаетъ откланяться? Нахалъ!
(Съ удареніемъ.)
Къ несчастью нашему, зазнавшимся плебеямъ
Мы сами указать порою не умѣемъ
Ихъ мѣсто во время...

Біанка *(вспыхнувъ)*.

Зато съумѣю я
На дерзость нобиля отвѣтить по заслугамъ!
Я уважала васъ, я васъ считала другомъ,
Теперь...

Луиджи.

Простите мнѣ, но вамъ любовь моя
Извѣстна. Ревности и оскорбленья чувство...

Біанка.

Довольно! Знайте-же, что дружбою его
Горжусь я. Да, горжусь, въ немъ видя одного
Изъ даровитѣйшихъ служителей искусства!
Онъ—Рафаэля другъ, любимый ученикъ,
Онъ геніемъ своимъ и славенъ, и великъ—
Не громкимъ подвигомъ и доблестями предка,
Иль знатнымъ именемъ, которое нерѣдко
Не можетъ даже скрыть ничтожество того,
Кто, вмѣстѣ съ золотомъ, наслѣдовалъ его!

Луиджи *(скрывая злобу, насмѣшливо.)*

Такъ говорите вы—Біанка Контарини?
(Указывая на мольбертъ.)
Ужь не угодно-ли прекрасной синьоринѣ
Художницею стать? Недаромъ каждый разъ
Здѣсь съ кистію въ рукѣ я вижу нынче васъ?..

Біанка *(смѣло)*.

Да, я хотѣла бы... не будь патриціанкой
И женщиною я. А этихъ узъ двойныхъ,
Боюсь, что разорвать не хватитъ силъ моихъ.
(Съ горечью.)
Я сдѣлаться могла-бъ скорѣе куртизанкой,
Но не художницей... Туда, гдѣ жизнь и свѣтъ—
Туда для женщины у насъ дороги нѣтъ!

Луиджи *(любуясь ею)*.

О, какъ прекрасны вы въ своемъ негодованьи!
Біанка, сами вы, вы—дивное созданье
Природы... *(При видѣ входящаго Дж. Романо, въ сторону.)*
Снова онъ! Проклятье наглецу!

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Тѣ же и Дж. Романо.

Дж. Романо

(обмѣниваясь съ Луиджи холоднымъ поклономъ, обращается къ Біанкѣ).
Я слышалъ лютни звукъ?...

Біанка *(весело, стараясь оправиться).*

Да, вашу канцонету
Сейчасъ играла я, но вы пришли къ концу,
О чемъ жалѣю я... Синьоръ канцону эту
Осыпалъ массою восторженныхъ похвалъ...

Луиджи *(заносчиво).*

Да, я хвалилъ игру, о пѣснѣ-жь не сказалъ
Ни слова, кажется. И, право, въ ней таланта
Не вижу я...

Дж. Романо *(улыбаясь).*

Но я себя за музыканта
И самъ не выдаю, синьоръ, а потому
Подобнымъ отзывомъ не оскорблюсь ни мало.

Луиджи *(насмѣшливо).*

Вы—необидчивы.

Дж. Романо *(спокойно).*

По мнѣнью моему,
Тому лишь только быть обидчивымъ пристало,
Кто самъ боится всѣхъ и хочетъ оскорбить,
А въ Римѣ же, у насъ, всегда привыкли быть
Со всѣми вѣжливы...

Біанка.

(Съ живостью, желая предупредить вспышку со стороны Луиджи).
Такъ докажите это,
Оставивъ споръ пустой.

Дж. Романо *(съ поклономъ).*

Я повинуюсь вамъ!

Луиджи *(угрюмо).*

Я тоже. *(Въ сторону)*
Но потомъ съ готовностью воздамъ
За эти дерзости ударами стилета

Дж. Романо *(къ Біанкѣ).*

Вы не окончили той дѣвушки портрета?

Біанка.

Нѣтъ. Съ новой трудностью хотѣла я одна
Сегодня справится, и, кажется, успѣла...

Дж. Романо

(подойдя къ портрету и разсматривая его).
Да, сходство схвачено талантливо и смѣло.
Фигура ожила и, кажется, она.
Ужь отдѣляется теперь отъ полотна...

Біанка.

Такъ вы довольны мной?

Дж. Романо *(горячо и съ убѣжденіемъ).*

Въ васъ видѣнъ, синьорина,
Объ этомъ говоритъ наглядно вся картина,
Тотъ яркій лучъ священнаго огня,
Та искра Божія, которую, храня,
Вы чтить обязаны...

Луиджи *(не сдержавшись).*

Вся эта пачкотня

Прилична, можетъ быть, художнику-мужчинѣ,
Но не для женщины изъ дома Контарини...

Дж. Романо.

Такъ, значитъ, женщина—бездарна и пуста?

Луиджи.

Нѣтъ, у нея есть даръ особый—красота!

Дж. Романо (*горячо*).

Да, это чудный даръ, но тѣсно межь собою
Всегда сливалися искусство съ красотою.
Искусство дивное не та-ли красота?
Въ немъ—свѣтъ и истина, въ немъ — жизни полнота
И мысль безсмертная!
(*Подходя къ террассѣ и указывая на городъ, весь залитый лучами заходящаго солнца.*)
Взгляните, передъ вами
Съ своими храмами и чудными дворцами,
Лежитъ Венецiя—жемчужина морей,
Сiя въ золотѣ и пурпурѣ лучей
Заката. Вотъ вдали виднѣется Ріальто,
Колонны, портики изъ мрамора, базальта,
Палаццо дожей, весь увѣнчанный рѣзьбой,
Что отражается въ лагунѣ голубой,
Св. Марка храмъ со стройной кампанилой...
Всѣ эти чудеса одной волшебной силой
Искусства создались!.. (*Все болѣе и болѣе оживляясь.*)
Венецiи сыны, поднявшiе свой стягъ
Повсюду на моряхъ; богатство съ бранной славой,
Все это, какъ туманъ, разсѣется кровавый!
И съ дрожью вспомнятъ всѣ объ ужасахъ темницъ,
Гдѣ гибнутъ сотни жертвъ, безвинно заключенныхъ,
Свободы, воздуха и свѣта дня лишенныхъ!
О всѣхъ жестокостяхъ безъ мѣры и границъ,
Что совершались здѣсь! О гибели на плахѣ
Героевъ и вождей, державшихъ въ вѣчномъ страхѣ
Венецiи враговъ, и кровiю своей,
Пролитою въ бояхъ, стяжавшихъ славу ей...
Марино вспомните и вспомните Фоскари!
Теперь склоняются князья и государи
Предъ властью вашею и мощью, но она,
Какъ всѣ насилiя и узы—непрочна.
Не съ этой славою блестящей и опасной
На судъ исторiи, правдиво безпристрастной,
Предстанетъ гордая Венецiя, о нѣтъ!
Потомъ, впослѣдствiи, чрезъ много, много лѣтъ,
Когда замолкнетъ громъ былыхъ ея побѣдъ,
И въ мракъ могилъ сойдутъ десятки поколѣнiй—
Безсмертнымъ навсегда останется лишь геній,
Живущiй внѣ временъ, случайностей и странъ.
Корреджiо, великiй Тицiанъ —
Во вѣки не умрутъ: ихъ чудныя творенья
Въ потомкахъ вызовутъ все то же удивленье
И такъ же повторятъ съ восторгомъ ихъ уста:
«Искусство дивное! Святая красота»!

Бiанка. (*Съ увлеченiемъ*).

Да, быть художникомъ, всѣ силы на служенье
Искусству посвятить, извѣдать все: мученья,
Надежды и восторгъ, великiй, неземной,—
За это, Боже мой, за это вѣдь цѣной
Всей жизни заплатить готова я была бы!

Луиджи

(*слушавшiй рѣчь Романо съ возрастающимъ раздраженiемъ, обращаясь къ нему съ дерзкимъ вызовомъ.*)

Однако, вы владѣть привыкли языкомъ
Не съ меньшей ловкостью, чѣмъ кистью и рѣзцомъ,
Иль даже лютнею... Сердца дѣвичьи слабы...
Вы, безъ сомнѣнiя, надѣетесь успѣть
И птичку заманить въ разставленную сѣть?
Но вы ошиблися, осмѣлясь такъ высоко
Намѣтить цѣль себѣ, и въ этомъ вы жестоко
Раскаетесь сейчасъ! (*Съ бѣшенствомъ.*)
Заносчивый наглецъ,
Я проучу тебя!

Дж. Романо.

Въ присутствiи синьоры
Не забывайтесь!

Луиджи.

Поднять ты смѣешь взоры
На Контарини дочь?...

Дж. Романо.

Довольно, наконецъ!
Прошу васъ замолчать.

Луиджи (*не владѣя собой.*)

Молчать!... Фигляръ и лжецъ!

Бiанка.

(*Хочетъ броситься между ними.*)
Остановитеся!

Луиджи (*съ бѣшенствомъ.*)

Ты смѣлъ къ моей невѣстѣ
Приблизиться? Тебя на этомъ самомъ мѣстѣ
Я тотчасъ же, какъ пса негоднаго, убью!
(*Обнажаетъ оружiе.*)

Дж. Романо.

(*Въ бѣшенствѣ тоже обнажаетъ оружiе.*)
Такъ защищайте жизнь презрѣнную свою...
Я дольше выносить не въ силахъ оскорбленья!
(*Дерутся на шпагахъ.*)

Бiанка. (*бѣжитъ къ двери*).

О, Боже мой!
Сюда! Остановите ихъ!
Скорѣе! Кто-нибудь! (*Отступаетъ при видѣ отца.*)

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Тѣ же и Контарини.

Контарини.

Что вижу я! Смятенье!?...
Поднятые мечи!... (*Гордо.*)
Кто изъ гостей моихъ
Такъ оскорбилъ меня подъ кровлею моею?..
(*Молодые люди стоятъ, опустивъ головы*).
Не отвѣчаете? Луиджи Бембо, васъ
Я спрашиваю: кто?

Луиджи (*мрачно.*)

Нахальному плебею
Хотѣлъ я дать урокъ заслуженный сейчасъ.

Контарини (*строго*).

Онъ—гость мой, какъ и вы, и это выраженье
Тутъ оскорбительнымъ является вдвойнѣ.
(*Къ Романо.*)
Кто былъ зачинщикомъ?

Дж. Романо.

Не по моей винѣ,
Клянусь, произошло межъ нами столкновенье.
Я только вызванъ былъ, и молча перенесть
Обиду кровную мнѣ запрещала честь.
(*Съ сдержаннымъ волненіемъ.*)
Простите же, синьоръ, что, оскорбленный словомъ
Обиднымъ, я дерзнулъ подъ тѣмъ священнымъ
кровомъ,
Гдѣ исцѣленіе нашелъ я и пріютъ,
Оружье обнажить.

Біанка (*горячо*).

Отецъ, онъ не былъ тутъ
Виновнымъ... Онъ хотѣлъ... я видѣла...

Контарини.

Довольно,
Я съ вами, дочь моя, поговорю потомъ.
(*Обращаясь къ Луиджи.*)
Луиджи Бембо, мнѣ невыразимо больно,
Прискорбно мнѣ, что вы рѣшились мой домъ
Насильемъ осквернить, но юность безразсудна.
Оставьте насъ пока. Вамъ сообщу я самъ
Рѣшеніе свое.

Луиджи.

Какъ это мнѣ ни трудно—
Безъ возраженія я повинуюсь вамъ. (*Съ поклономъ направляется къ двери и тамъ останавливается, бросивъ взглядъ ненависти на Дж. Романо.*)
Но мнѣ заплатитъ тотъ, клянуся я, и скоро,
Кто былъ виновникомъ подобнаго позора...
Мы съ нимъ сквитаемся. (*Быстро уходитъ.*)

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Тѣ же безъ Луиджи.

Контарини (*обращаясь къ Романо*).

Теперь я принужденъ
Вамъ также объявить о неизмѣнной волѣ
Моей. Она для всѣхъ живущихъ здѣсь—законъ...
Такъ было до сихъ поръ.

Дж. Романо.

И для меня тѣмъ болѣ
Такъ быть должно.

Контарини.

Итакъ, когда себя въ долгу
Признали сами вы у дома Контарини—
Не спрашивая васъ подробно о причинѣ
Того, что было здѣсь, я требовать могу,
Чтобъ вы Венецію сейчасъ, безъ замедленья
Оставили.

Біанка (*умоляющимъ голосомъ*).

Отецъ!

Дж. Романо (*пораженный.*)

Уѣхать и сейчасъ?...

Контарини.

Отъ вѣрной гибели спасти хочу я васъ.
Луиджи знаю я. Онъ жаждетъ униженье
Смыть кровью вашею, а мщеніе у насъ
Не медлитъ никогда.

Дж. Романо.

Я не боюся мщенья.

Контарини.

Напрасно, вы его ужь испытали разъ.

Дж. Романо.

Бѣжать, какъ низкій трусъ, отъ предстоящей
мести?

Контарини. (*серьезно*).

Уѣхать вы должны изъ чувства строгой чести,
Чтобъ этимъ искупить случившееся зло.
(*Съ удареніемъ.*)
Подробностей того, что здѣсь произошло,
Не спрашиваю я, и этого довольно.

Дж. Романо (*глухимъ голосомъ*).

Я ѣду тотчасъ же.

Контарини (*смягчаясь*).

Я вѣрю, что невольно
Вы поступили такъ. Предъ вами не судья
Неумолимый, нѣтъ! Простимся, какъ друзья.

Дж. Романо (*пересиливая волненіе*).

Простите мнѣ, синьоръ. Теперь не въ силахъ я,
Не смѣю говорить... (*Подходитъ къ Біанкѣ*).
Простите, синьорина!

Біанка. (*взволнованная*).

Да сохранитъ васъ Богъ для славы и добра...
Забудьте все, а я... (*Отворачивается, чтобы скрыть слезы.*)

Контарини (*къ Дж. Романо*).

Не медлите. Пора!
Ужь наступаетъ ночь. Внизу васъ будетъ Нино
Съ гондолой ожидать.
(*Дж. Романо, простившись съ обоими поклономъ, уходитъ. Къ концу этой сцены уже стемнѣло.*)

СЦЕНА ПЯТАЯ.

Тѣ же безъ Дж. Романо.

Контарини

(*къ Біанкѣ, которая сѣла у стола, закрывъ лицо руками.*)

Довольно, дочь моя,—
Подобная печаль для женщинъ изъ народа
Умѣстна можетъ быть; изъ нашего же рода
Страдать умѣли всѣ, глубоко затая
Свои мученія и горе.

Біанка.

Вы жестоки,
Но я люблю его, и всѣ упреки
Не въ силахъ вырвать вонъ изъ сердца моего
Безумную любовь... Вы знаете его:
Онъ благороденъ, смѣлъ... онъ выше головою
Всѣхъ этихъ нобилей, съ ихъ гордостью тупою,
Съ ихъ легкомысліемъ, которые сюда
Являются толпой...

Контарини.

И все же никогда
Плебей, какъ онъ ни будь и даровитъ, и славенъ,
Не можетъ, дочь моя, быть Контарини равенъ.
Нашъ предокъ дожемъ былъ, героевъ и вождей
Нашъ знаменитый родъ насчитывалъ немало,
Служа Венеціи втеченье жизни всей
Въ сенатѣ и въ бою. Примѣровъ не бывало,
Чтобъ кто-нибудь изъ насъ священный долгъ бойца
Не выполнилъ, иль вдругъ рѣшился бы на дѣло
Постыдное. Нашъ гербъ—я заявляю смѣло—
Доселѣ безъ пятна, и долженъ до конца
Остаться таковымъ. (*Съ волненіемъ.*)
За славу и свободу
Венеціи родной единственный мой сынъ
При Мариньяно палъ, какъ вождь и гражданинъ,
Со мною суждено на вѣкъ пресѣчься роду
Старинному и ты—послѣдняя изъ насъ.
Я могъ-ли ожидать, тобою такъ гордясь,
Я думалъ-ли, чтобъ ты, любви своей въ угоду,
Все это прошлое рѣшилася забыть!
Мы всѣ его привыкли свято чтить!
А ты—героевъ дочь, въ безумьи непонятномъ
Рѣшилась пренебречь отцомъ и родомъ знатнымъ,
Стремясь душею въ Римъ, къ отечества врагамъ,
И нанести ударъ вотъ этимъ сѣдинамъ!

Біанка.

Не говорите такъ... Позоръ? Великій Боже!

Контарини.

Да, въ мнѣніи моемъ. Честь рода мнѣ дороже
Всего... Такъ думалъ я, такъ жилъ я до сихъ поръ,
И мнѣ невыносимъ грозящій мнѣ позоръ.
Какъ? дочь моя—жена художника плебея!
Смерть сына своего я видѣлъ, не блѣднѣя—
Онъ умеръ, какъ герой... но видѣть этотъ бракъ—
Нѣтъ, лучше умереть! (*Съ глубокой горестью.*)
Мнѣ кажется, и такъ
Я слишкомъ долго жилъ. Теперь—другіе нравы,
Нѣтъ дѣла никому до нашей старой славы...
Ее затопчутъ въ грязь...

Біанка (*опускаясь возлѣ отца на колѣни*).

Отецъ мой, вы—неправы!
Все, чѣмъ гордитесь вы, я также свято чту,
Я также имъ горжусь! Вы были мнѣ нѣжнѣйшимъ
И лучшимъ изъ отцовъ,—въ желаніи малѣйшемъ
Не отказали мнѣ... Любви своей мечту
Разбить съумѣю я, стыдиться-жь не заставитъ
Меня любви моей никто и никогда!..

Контарини.

Ее забудешь ты, забудешь навсегда,
Я вѣрю: дочь моя нашъ родъ не обезславитъ.
Дитя, ты справишься съ любовію своей,
И ты поймешь потомъ, что счастіе не въ ней,
А въ исполненіи назначеннаго долга. (*Встаетъ.*)
Я принужденъ тебя оставить ненадолго.
За мною дожъ прислалъ: изъ Генуи гонецъ
Привезъ извѣстія,—я долженъ во дворецъ
Отправиться сейчасъ, и возвращусь къ полночи.
(*Цѣлуя въ голову Біанку, которая провожаетъ его до двери.*)
Не безпокойся же, дитя! Покойной ночи!
Не ожидай меня. (*Уходитъ.*)
(*Наступила ночь. Небо усѣяно звѣздами.*)

СЦЕНА ШЕСТАЯ.

Біанка (*одна*).

Ушелъ... И я одна
Съ моимъ отчаяньемъ осталась! Тишина
Могильная кругомъ... Да, этотъ домъ—могила.
Тотъ, чье присутствіе съ собою жизнь вносило—
Того здѣсь больше нѣтъ... Онъ изгнанъ, словно воръ,
Укравшій золото! Любовь его—позоръ
И униженіе... Онъ, славою покрытый
Неувядаемой, художникъ знаменитый—
О, какъ онъ оскорбленъ! Простишь-ли это мнѣ,
Простишь-ли, Джуліо? (*Съ рыданіемъ опускается въ кресла.*)
Въ какомъ-то чудномъ снѣ
Жила я эти дни, охвачена вполнѣ
Любовію къ нему, любовію къ искусству,
Я отдавалася порой надежды чувству,
Мечтѣ о счастіи... Безумная мечта!
Она загублена, разбита, отнята...
(*Вдругъ поднимается въ волненіи.*)
Уѣхалъ? Джуліо! Уѣхалъ? Быть не можетъ!
О, я должна узнать! Увидѣться, сказать...
Еще, въ послѣдній разъ...
(*Бѣжитъ къ двери и встрѣчается съ Романо.*)

СЦЕНА СЕДЬМАЯ.

Біанка и Дж. Романо.

Дж. Романо.

Біанка!

Біанка.

(*съ неудержимымъ порывомъ кидаясь къ нему.*)
Ты?.. Опять
Со мной? О, знала я, что Богъ еще поможетъ
Намъ свидѣться!..

Дж. Романо.

И ты... такъ то не сонъ, не бредъ?
Ты любишь? Ты моя? Вы—синіорина Біанка?
И вы могли забыть, что вы—венеціанка
И дочь патриція? Нѣтъ, я не вѣрю, нѣтъ...
Ты любишь? Говори...

Біанка.

Какъ страстно и безумно,
Не знала я сама. Ты внесъ съ собою свѣтъ,
Ты научилъ меня жить жизнію разумной,
Ты первый указалъ и смыслъ ея, и цѣль.
И всѣ, кого встрѣчать случалось мнѣ досель,
Влѣднѣютъ предъ тобой, являясь безпредѣльно

Ничтожными, какъ блескъ жемчужины поддѣльной
Предъ чистымъ жемчугомъ... (*Въ порывѣ отчаянія.*)
Тебя узнала я—
И потерять должна.

Дж. Романо.

Нѣтъ, Біанка, ты моя,—
Не можемъ мы идти дорогою отдѣльной!
Мы покланяемся съ тобой однимъ богамъ,
Стремимся оба мы къ одной и той же цѣли,
Великой и святой. Тебя я не отдамъ,
Не уступлю тебя, спасу тебя! Ужели
Ты жить осуждена весь вѣкъ среди слѣпцовъ,
Считающихъ стыдомъ и геній, и любовь?
Разстанься съ этою блестящею темницей...
Ты будешь мнѣ женой, любимой ученицей
И вдохновеніемъ ты явишься моимъ.
Довѣрься мнѣ, молю. Уйдемъ съ мною въ Римъ,
Въ великій, славный Римъ, гдѣ царствуетъ искусство,
Гдѣ геній всемогущъ и гдѣ свободно чувство.

Біанка.

Бѣжать?

Дж. Романо.

Немедленно. Сегодня же, сейчасъ!
Мнѣ преданъ гондольеръ и онъ не выдастъ насъ
Отецъ въ отсутствіи. Рѣшайся!.. Все готово.
Но ты колеблешься? Скажи одно лишь слово...
Біанка!

Біанка.

Не могу, не въ силахъ я... Тайкомъ,
Я, какъ преступница, оставлю этотъ домъ,
Какъ воръ? Вѣдь честь его я унесу съ собою!
Нѣтъ, Джуліо, прости, прости мнѣ, за тобою
Я не могу идти.

Джуліо.

Такъ, значитъ, та любовь,
Въ которой вы клялись,—игра пустая словъ,
Не болѣе? А я вамъ довѣрялся слѣпо,
Я тѣшился мечтой безумной и нелѣпой,
Что вы откликнетесь на счастія призывъ,
О спѣси родовой и гордости забывъ!
Что вы въ любви моей не видите позора!..
Какъ ошибался я! Простите мнѣ, синьора.
Разстанемся...

Біанка.

Постой... Останься. Твой упрекъ—
Онъ незаслуженно, безжалостно жестокъ.
Съ восторгомъ всюду я пошла бы за тобою,
Была-бъ женой твоей, возлюбленной, рабою—
Всѣмъ, чѣмъ захочешь ты! Но убѣжать, уйти?
Сознательно ударъ смертельный нанести
Отцу, который такъ привыкъ гордиться мною—
Нѣтъ, счастіе свое подобною цѣною
Купить я не могу!

Дж. Романо.

И въ жертву ты себя
Готова принести, двѣ жизни загубя?
Иль счастія желать преступно? Такъ за что же
Мы такъ страдать должны, о, милосердный Боже!
За что?

Біанка.

Ты душу мнѣ на части растерзалъ
Своимъ отчаяньемъ... Упрекъ, негодованье—
Я вынести могу, но не твои страданья...
(*Съ канала доносятся звуки лютни.*)
Что это? Джуліо!

Дж. Романо.

Условленный сигналъ
Мнѣ Нино подаетъ. Нельзя терять минуты
(*Съ мольбой.*)
Біанка, разорви на вѣки эти путы,
Чтобъ счастье новое найти въ моей отчизнѣ!
И въ Римѣ, давъ къ ногамъ святѣйшаго отца,
Прощенье вымолимъ... Біанка, легче жизни
Лишиться, чѣмъ тебя! Біанка, твой отказъ...
Нѣтъ не откажешь ты... Еще въ послѣдній разъ
Молю тебя: идемъ!

Біанка (*въ сильной борьбѣ съ собою*).

Что дѣлать, Боже правый?
Прости мнѣ, Джуліо, я знаю: каждый мигъ,
Что ты проводишь здѣсь, грозитъ тебѣ кровавой
Опасностью... Прощать Луиджи не привыкъ,
Онъ—безпощадный врагъ, и все-жъ...

Дж. Романо.

Я жду отвѣта.

Біанка.

Отвѣта? Джуліо! Нѣтъ, невозможно это...
Изнемогаю я... О, сжалься, пощади!

Дж. Романо.

Въ послѣдній разъ—я жду.

Біанка.

Постой, не уходи...
Постой... Въ душѣ темно... Ужасное рѣшенье
Принять не въ силахъ я...

Дж. Романо (*какъ бы внезапно*).

Біанка, до мгновенья
Послѣдняго я все-жъ надѣяться хочу.
(*Поспѣшно беретъ свѣчу въ подсвѣчникѣ и ставитъ ее на столикъ возлѣ террасы.*)
Смотри, я ставлю здѣсь зажженную свѣчу...
Пока она горитъ—я буду ждать при входѣ
Въ каналъ, чтобъ ты могла одна и на свободѣ
Принять рѣшеніе... Когда-жъ погаснетъ свѣтъ,
Узнаю я, что мнѣ надежды больше нѣтъ
И не вернусь сюда... Прости же.

Біанка (*бросаясь къ нему*).

Помни, милый,
Что я люблю тебя глубоко, всею силой
Души... люблю, какъ свѣтъ сіяющаго дня..,
Что-бъ ни случилося—не проклинай меня!

Дж. Романо.

Богъ да хранитъ тебя. Будь нашею судьбою:
Она въ твоихъ рукахъ, и что бы впереди

Ни ожидало насъ—я унесу съ собою
Лишь грезу свѣтлую...

Біанка.

Прощай! (*Освобождается изъ его объятій.*)
Теперь иди,
Иди!
(*Дж. Романо уходитъ, бросивъ послѣдній взглядъ на Біанку.*)

СЦЕНА ВОСЬМАЯ.

Біанка (*одна*).

(*Шатаясь, опирается на спинку кресла*).
Нѣтъ больше силъ... Я, кажется, сознаніе
Теряю... Что со мной? (*Какъ бы приходитъ въ себя.*)
Настало испытанье
Послѣднее... Онъ ждетъ... Рѣшиться я должна!
Разлука съ нимъ, иль смерть, позоръ отца
родного!
О, Боже, у меня нѣтъ выбора иного...
(*Въ отчаяніи ломаетъ руки, въ это время вдали слышны тихіе аккорды лютни.*)
Что это, лютни звукъ? (*Подбѣгаетъ къ окну.*)
Вонъ тамъ видна
Гондола... Это онъ!

Голосъ Джуліо (*поетъ за сценой*).

Часъ насталъ. На небѣ ярко
Звѣзды крупныя горятъ,
Чутко львы святого Марка
Древній городъ сторожатъ,
Но съ тобой, при свѣтѣ лунномъ,
Не замѣчены, вдвоемъ,
По серебрянымъ лагунамъ
Мы въ гондолѣ промелькнемъ.

Біанка (*лихорадочно прислушиваясь*).

Нѣтъ, я не грежу! Мнѣ знакомы эти звуки,
Та пѣсня самая... Та пѣсня! Сколько муки!

Голосъ Джуліо (*за сценой, продолжая*).

Чуднымъ счастія привѣтомъ
Ночь весенняя полна,
И въ тиши поетъ объ этомъ
Адріатики волна.
Часъ насталъ. Иди за мною.
Недалекъ уже разсвѣтъ...
Здѣсь неволя съ вѣчной тьмою,
Тамъ—любовь, и жизнь, и свѣтъ!

Біанка.

Онъ любитъ! Онъ зоветъ! Чу! Музыка смолкаетъ...
Надежда есть еще, пока огонь пылаетъ...
(*Въ порывѣ отчаянія бросаясь къ террассѣ.*)
Пускай же вмѣстѣ съ нимъ угаснетъ и она!
(*Тушитъ свѣчу.*)
О, Боже мой, какъ ночь вдругъ сдѣлалась темна!
(*Съ рыданіемъ закрываетъ лицо руками, потомъ прислушивается.*)
Онъ понялъ...Тамъ, вдали, все смолкло, замирая...
День конченъ! Снова тьма—зловѣщая глухая!..
(*Безъ чувствъ падаетъ на полъ.*)
Конецъ 1-го акта.

АКТЪ ВТОРОЙ.

Дѣйствіе происходитъ при дворѣ герцога Федериго II Гонзаго.

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

(*Богато убранная зала во дворцѣ, занимаемомъ Луиджи Бембо въ Мантуѣ. Въ глубинѣ сцены, на заднемъ планѣ—другая зала, увѣшанная картинами и отдѣленная отъ первой аркой съ богатой драпировкой, которая впродолженіе первыхъ сценъ остается откинутой. Направо дверь въ комнаты Біанки, налѣво—другая дверь.*)
(*При поднятіи занавѣса* **Біанка и Кастильоне** *выходятъ изъ картинной галлереи.*)

Кастильоне.

Вы обладаете сокровищемъ, синьора.
Передъ Корреджіо я просто впалъ въ экстазъ...
Какая красота! Не въ силахъ былъ я взора
Отъ полотна отвесть.

Біанка.

Я счастлива, отъ васъ
Услышавъ похвалу венеціанской школѣ.
Тутъ пять иль шесть картинъ значительныхъ,
не болѣ,
Изъ нашего дворца въ Венеціи. Отецъ,
Покойный мой, любилъ изящныя искусства.

Кастильоне.

Объ этомъ слышалъ я. И въ насъ развито чувство
Любви къ художеству. Нашъ герцогскій дворецъ—
Пріютъ для всѣхъ людей, талантомъ одаренныхъ,
Для всѣхъ художниковъ, изгнанью осужденныхъ,
Навлекшихъ на себя намѣстника Петра
Неумолимый гнѣвъ. Прошла уже пора,
Когда нашъ славный край опустошали войны,
Когда владѣли имъ: то варваръ недостойный,
То грубый кондотьеръ, иль гордый феодалъ,
И въ храмахъ иногда пускался въ ходъ кинжалъ.
Теперь вздохнули мы подъ властію Гонзаго:
Имъ слава дорога и счастіе, и благо
Роднаго города. За то, что здѣсь даютъ
Художникамъ, пѣвцамъ, мыслителямъ пріютъ,
Венеція и Римъ Гонзаго упрекали.
Но онъ отвѣтилъ имъ: —«Мой край они избрали;
Для всѣхъ носителей священнаго огня
Убѣжищемъ онъ былъ. Надъ геніемъ свободнымъ,
Надъ мыслью смѣлою нѣтъ власти у меня.
Художникъ—тотъ же царь!»

Біанка.

Отвѣтомъ благороднымъ
Довольствовался Римъ?

Кастильоне.

Пришлось довольнымъ быть.
Угрозами нельзя Гонзаго убѣдить:
И всѣ художники прославленные эти—
Альбано, Тиціанъ и Доменико Фети—
О Мантуѣ забыть не могутъ до сихъ поръ,
О дняхъ, когда они гостепріимный дворъ
Гонзаго славою своею озаряли.
Художники у насъ одной семьею стали:
Ни злобы, ни интригъ, ни зависти, ни ссоръ.

Біанка.

Имъ въ Мантуѣ эдемъ.

Кастильоне (*увлекаясь*).

Со времени Мантенья
Искусство далеко ушло у насъ впередъ,
Стряхнувъ условности и подражанья гнетъ.
Картины дивныя, великія творенья,
Въ которыхъ намъ даны искусства образцы,
Соборы новые и виллы, и дворцы,
И башни;—все кругомъ отъ стройнаго фонтана
До портика—все далъ намъ Джуліо Романо,
Все геніемъ его волшебнымъ создалось!

Біанка.

Романо... здѣсь давно?

Кастильоне.

Пять лѣтъ. Но удалось
Ему въ короткій срокъ исполнить очень много.
Съ тѣхъ поръ, какъ прибылъ онъ, и герцогъ у порога
Палаццо своего, его встрѣчая самъ,
(Подобной почести владѣтельнымъ князьямъ
Онъ не оказывалъ),—сказалъ ему въ волненьи:
— «Въ васъ я привѣтствую, то солнце возрожденья,
Что нынѣ Мантую собою озаритъ!»—
Съ тѣхъ поръ художникъ нашъ, растроганный, смущенный,
И трудностью своей задачи привлеченный,
Рѣшилъ, что свой талантъ и силы посвятитъ
Отчизнѣ новой онъ всецѣло на служенье.
И слово онъ сдержалъ!.. Простите увлеченье
Невольное мое, но мы гордимся имъ,
Какъ вы—Корреджіо и Рафаэлемъ—Римъ.

Біанка.

Онъ—другъ вашъ?

Кастильоне.

Да, и я горжуся, что моимъ
Онъ другомъ сдѣлался.

Біанка.

Онъ въ Мантуѣ любимъ?

Кастильоне (*съ легкой улыбкой*).

И даже черезчуръ, но больше безнадежно.
Давно уже къ нему пылаетъ страстью нѣжной
Одна красавица... Вы знаете ее.

Біанка.

Я знаю? Кто-жъ она?

Кастильоне (*серьезно и почтительно*).

Простите, что свое
Я мнѣніе рѣшусь вамъ высказать, синьора
Для заключенія съ Гонзаго договора
Союзнаго, сюда Венеціи посломъ
Явился вашъ супругъ довѣреннымъ лицомъ
Отъ дожа самого, отъ самого сената.
Достоинство свое онъ чтитъ обязанъ свято,
Вы — Контарини дочь. Простите мнѣ, вашъ домъ—
Не мѣсто для особъ, какъ эта Астраденте...

Біанка (*глухо*).

Я знаю это, но...

Кастильоне.

Меня вы въ комплиментѣ
Не заподозрите?—Но съ вашимъ-ли умомъ
И съ вашей красотой отречься отъ вліянья
Надъ мужемъ? Вѣрьте мнѣ, уступки, колебанья
Ошибкой были бы... Простите, далеко
Я, кажется, зашелъ, но вы моимъ совѣтомъ
Не оскорбляйтеся: я чту васъ глубоко
И искренно...

Біанка.

Синьоръ, увѣрена я въ этомъ.
Вы правы,—я была труслива и слаба:
Меня измучила душевная борьба,—
Я поддалася ей. Властители на тронѣ
Такъ славу родины обязаны беречь,
Какъ рода честь—жена. Прямая ваша рѣчь
Мнѣ долгъ напомнила...

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Тѣ-же и Луиджи Бембо.

Луиджи (*выходитъ изъ дверей налѣво*).

Синьоръ, графъ Кастильоне!
Васъ видѣть у себя—для насъ большая честь.

Кастильоне (*съ вѣжливымъ поклономъ*).

Вы черезчуръ добры.

Луиджи.

Простите, не былъ дома
Сегодня я, и вамъ достойнаго пріема
Не могъ я оказать. Со скукою провесть
Пришлося время вамъ.

Кастильоне.

Мнѣ скука незнакома
Въ подобномъ обществѣ, и радость велика
Была моя, когда въ сужденіяхъ синьоры
Узналъ я тонкій умъ и вкусы знатока
Искусства.

Луиджи (*насмѣшливо*).

Для нея такіе разговоры—
Верхъ счастія, она—въ художествѣ знатокъ
И даже болѣе, какъ я замѣтить могъ,
Чѣмъ то съ достоинствомъ фамиліи совмѣстно.

Біанка (*вспыхнувъ, но сдерживаясь*).

Мнѣ кажется, что здѣсь объ этомъ неумѣстно....

Кастильоне (*мягко къ Луиджи*).

Синьоры сторону готовъ и я принять.

Искусство—Божій даръ. Нашъ славный повелитель
Избранниковъ его—и другъ и покровитель.

Луиджи.

Онъ слишкомъ милостивъ. Но я желалъ бы знать,
Когда окажетъ онъ и мнѣ благоволенье,
Назначивъ мнѣ пріемъ? Объ этомъ до сихъ поръ
Напрасно я прошу. Союзный договоръ
Уже врученъ ему, и это замедленье
Мнѣ крайне тягостно...

Кастильоне.

Всѣ мѣры я приму,
Чтобъ устранить его, и нынче самому
Напомню герцогу при первомъ же моментѣ
Благопріятномъ я...

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Тѣ-же и слуга.

Слуга (*къ Біанкѣ*).

Синьора Астраденте
Желаетъ видѣть васъ.

Біанка (*рѣшительно*).

Скажи, что я больна
И не могу принять.

Луиджи (*пораженный*).

Что съ вами? Но она
Васъ видѣла уже...

Біанка.

Тѣмъ лучше. Безъ сомнѣнья,
Теперь пойметъ она, что эти посѣщенья
Въ нашъ домъ ей прекратить давно уже пора.

Луиджи (*съ гнѣвомъ*).

Но вы съ ума сошли! Такое оскорбленье...

Біанка (*твердо*).

Ничто для женщины, которой отъ двора
Самъ герцогъ повелѣлъ съ позоромъ удалиться.
И небилю, послу Венеціи, стыдиться
Знакомства съ ней должно.

Кастильоне.

Синьора въ томъ права.

Луиджи (*съ возрастающимъ гнѣвомъ*).

Конечно, какъ всегда, но въ домѣ я—глава,
Какъ герцогъ въ Мантуѣ, и это мнѣ угодно.
Синьору эту я считаю благородной,
Прекрасной женщиной, и домъ мой для нея
Всегда открытъ...

(*Къ Біанкѣ.*)

А вамъ приказываю я
Принять ее сейчасъ и съ полнымъ уваженьемъ.

Біанка.

Вамъ я обязана, синьоръ, повиновеньемъ
Во всемъ, но тамъ, гдѣ честь затронута моя,
Честь дома нашего—я также судія.
Достаточно она подверглась униженьямъ.
Ее забыли вы, но твердо помню я!

Луиджи.

Вотъ какъ?

(*Къ слугѣ; стоявшему въ отдаленіи.*)

Просить скорѣй! Синьора очень рада.

Кастильоне (*къ Луиджи*).

Синьоръ, васъ увлекла минутная досада...
Рѣшеніемъ такимъ вы можете навлечь
Гнѣвъ герцога. Прошу, обдумайте...

Луиджи (*заносчиво*).

Беречь
Я самъ себя могу. Совѣтовъ мнѣ не надо.

(*Къ слугѣ.*)

Ступай!

(*Слуга уходитъ.*)

(*Къ Біанкѣ.*) Останьтеся!

Біанка (*съ достоинствомъ*).

Повиноваться вамъ
Я не могу, синьоръ. Простите мнѣ, но тамъ,
Гдѣ эта женщина является—отнынѣ
Не мѣсто дочери Андреа Контарини.

(*Кланяясь графу.*)

Простите, графъ.

Кастильоне (*почтительно провожая ее*).

Во всемъ я—другъ вашъ и слуга.

(*Біанка уходитъ направо.*)

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Тѣ-же безъ Біанки.

Кастильоне (*холодно*).

Позвольте также мнѣ отсюда удалиться.

Луиджи (*тѣмъ же тономъ*).

Къ услугамъ вашимъ, графъ. Пришлося мнѣ дивиться,
Что въ васъ встрѣчаю я не друга, но врага.

Кастильоне (*спокойно*).

Я вамъ не врагъ, синьоръ.

(*Обмѣниваются поклономъ, Кастильоне идетъ къ выходу и у входа въ картинную галлерею встрѣчается съ Астраденте.*)

СЦЕНА ПЯТАЯ.

Луиджи и Астраденте.

Луиджи (*идетъ къ ней навстрѣчу*).

Констанца!

Астраденте (*раздраженно*).

Что же это?
Въ пріемной цѣлый часъ я ждать должна отвѣта,
Какъ нищая, пока синьорѣ, наконецъ,
Аудіенціей почтить меня угодно?

(*Опускается въ кресло.*)

Доступнѣй, кажется, и самъ святой отецъ!

Луиджи (*смущаясь*).

Простите, убѣдить пытался я безплодно...

Астраденте (*сдвинувъ брови*).

Кого вы убѣдить пытался и въ чемъ?

Луиджи.

Ее—принять васъ.

Астраденте.

Какъ? Что слышу я?

Луиджи.

При немъ,
При графѣ, здѣсь она отвѣтила, что болѣ

Не приметъ васъ, но я сломлю ее, клянусь,
Чего-бъ ни стоило!

Астраденте (*съ ироніей*).

Мой бѣдный другъ, боюсь,
Что этому не быть.

(*Съ возрастающимъ раздраженіемъ.*)

Итакъ, я въ новой роли—
Незванной гостею являюся сюда?
Я просто умереть готова отъ стыда!
Безчестьемъ за любовь мою вы заплатили...
И вы клялися мнѣ, что вы меня любили?!

(*Луиджи хочетъ подойти къ ней.*)

Прочь, уходите прочь! Я ненавижу васъ!
Вы видите меня, синьоръ, въ послѣдній разъ.
Все кончено, на вѣкъ! Я этого порога
Не перейду теперь...

Луиджи.

Костанца, слишкомъ строго
Казните вы меня. За вашу я любовь
Всѣ жертвы принесу, отдамъ по каплѣ кровь...
Простите мнѣ, молю, изъ чувства состраданья
Простите... Я готовъ всѣ ваши приказанья
Исполнить...

Астраденте (*дѣлая видъ, что смягчается*).

Хорошо. Слаба я и люблю
Васъ нѣжно... Пусть она загладитъ оскорбленье,
Мнѣ нанесенное. Два слова извиненья—
И я прощаю васъ, но если...

Луиджи (*пылко*).

Я сломлю
Ее!

Астраденте.

Торжествовать пока немного рано.
Увидимъ.

(*Подчеркивая.*)

А теперь за Джуліо Романо
Совѣтую слѣдить...

Луиджи.

Что значитъ?...

Астраденте.

Ничего.
У женщинъ тоньше умъ и зрѣніе острѣе...
Портретъ я видѣла въ картинной галлереѣ
Похожій нѣсколько...

Луиджи.

Похожій—на кого?

Астраденте.

Довольно! Болѣе ни слова одного
Я не скажу, синьоръ.

(*Лукаво.*)

Простите! Мы не скоро
Увидимся...

(*Идетъ къ двери.*)

Луиджи.

Итакъ—ни ласковаго взора,
Ни слова нѣжнаго?

Астраденте.

Ихъ надо заслужить.

Луиджи (*слѣдуя за ней*).

Костанца, я молю, позвольте проводить
Хоть до подъѣзда васъ...

(*Оба уходятъ.*)

СЦЕНА ШЕСТАЯ.

Біанка, *потомъ* **Луиджи.**

Да, было-бы преступнымъ
Мнѣ медлить долѣе. Теперь иль никогда!
Я горе выношу, но вынести стыда
Не въ силахъ, не должна. Ужели недоступнымъ
Для истины онъ сталъ? Ужель заглохли въ немъ
Навѣки стыдъ и честь, заглохло чувство долга!
Нѣтъ, объясненье съ нимъ я слишкомъ, слишкомъ долго
Откладывала... Онъ въ безуміи своемъ
Стремится къ гибели, но я еще успѣю
Спасти его, и онъ...

Луиджи

(*возвращается и подходитъ съ сдержаннымъ бѣшенствомъ къ ней*).

Клянусь душей моею
Вы смѣлы черезчуръ, рѣшась передо мной
Являться въ этотъ мигъ!

Біанка.

Вины я никакой
Не знаю за собой. Для васъ была всегда я
Женою преданной и, свято ограждая
Честь рода, одного хотѣла, чтобъ она
Осталась чистою отъ всякаго пятна...

Луиджи.

Довольно! Первый долгъ жены—повиновенье,
А вы осмѣлились публично оскорбленье
Неслыханное здѣсь особѣ нанести,
Священной для меня...

Біанка.

Вашъ первый долгъ—блюсти
Не только честь свою фамильную, но славу
Венеціи родной, достоинство посла,
Котораго она довѣрьемъ облекла
И властью, не затѣмъ, чтобъ женщинѣ въ забаву
Развратной отдалъ онъ постыдно эту власть!

Луиджи.

Молчите!

Біанка.

Нѣтъ, чтобъ вы могли такъ низко пасть!
Вы—отпрыскъ древняго прославленнаго рода,
Въ которомъ родины величье и свобода
Цѣнились высоко, солдатъ и гражданинъ,
Что бился посреди Венеціи дружинъ,
Сражаясь, какъ герой, въ бою при Мариньяно,
Гдѣ палъ мой бѣдный братъ,—чтобъ вы могли нежданно,
Постыдно измѣнить и долгу, и всему,
Что свято берегли и чтили вы—тому
Я вѣрить не хочу!

Луиджи.

Какъ вѣрный сынъ отчизны,
Я ей не измѣнилъ, и ваши укоризны
Смѣшны и дерзки.

Біанка.

Нѣтъ, вы измѣнили ей,

Какъ измѣнили мнѣ! Лицо посла священно,
Внушать почтеніе онъ долженъ неизмѣнно
Вездѣ и высоко держать отчизны стягъ,
Въ немъ слабость каждая и каждый ложный шагъ—
Измѣна родинѣ. Себя онъ долженъ гордо,
Съ достоинствомъ держать, стремяся къ цѣли твердо
Намѣченнымъ путемъ. Позоритъ не себя
Онъ—родину свою, ее съ собой губя.
Вы знаете-ль, зачѣмъ васъ герцогъ Федериго
Гонзаго до сихъ поръ къ себѣ не допускалъ?

Луиджи.

Вы это знаете? Придворная интрига,
Конечно, происки...

Біанка.

Ошиблись вы. Скандалъ,
Что вызванъ вашею любовію позорной
И связью съ женщиной, что жизнію зазорной
Давно извѣстна здѣсь.

Луиджи.

Молчите! Клевета
То гнусная! Она, какъ горный снѣгъ, чиста.
Довольно слушалъ я. Теперь мое рѣшенье
Прошу васъ выслушать. Въ постыдномъ оскорбленьи,
Здѣсь нанесенномъ ей, я требую сейчасъ,
Чтобъ извинились вы предъ нею. Дольше васъ
Щадить я не хочу. Даю на размышленье
Вамъ двое сутокъ я. Напрасную борьбу
Оставьте, или васъ заставлю, какъ рабу,
Повиноваться я.

Біанка.

Послѣдняя крестьянка,
Что помнитъ долгъ жены—скорѣй бы умерла,
Чѣмъ униженіе подобное снесла;
А я—рожденіемъ, душей патриціанка,
Героевъ дочь—рѣшусь неслыханнымъ стыдомъ
И униженіемъ покрыть нашъ славный домъ
И запятнать себя?.. На свѣтѣ нѣтъ мученій,
Что были бы страшнѣй и горше униженій
Для духа смѣлаго! Вы можете убить
Меня, но вы меня не властны оскорбить...
Я презираю васъ, и мнѣ жалки угрозы
Подобныя.

Луиджи.

Змѣя! Тебя заставлю слезы
Кровавыя я лить! *(Уходитъ въ бѣшенствѣ.)*

СЦЕНА СЕДЬМАЯ.

Біанка *(одна).*

Всему, всему конецъ!
Напрасная борьба... О, если бы отецъ
Могъ знать, предвидѣть могъ всю горечь униженій
И незаслуженныхъ, тяжелыхъ оскорбленій,
Что годы цѣлые мнѣ выносить пришлось!
Да, жертва страшная, мнѣ стоившая слезъ,
Отчаянья, борьбы и муки ежечасной,
Разлуки съ Джуліо—она была напрасной...
Отецъ мой... Къ счастію, успѣла до конца
Я горе скрыть свое, и онъ скончался съ миромъ,
Благословивъ меня. Со смертію отца
Я потеряла все. Искусство, что кумиромъ
Мнѣ было—умерло въ ту ночь, когда въ окнѣ
Террасы свѣтъ угасъ, и показалось мнѣ,
Что съ удалившейся отъ берега гондолой
Уходитъ жизнь моя... *(Погружается въ раздумье.)*
Но все же крестъ тяжелый
Я съ твердостью несла. Себѣ сказала я,
Что счастіе—мечта, и въ долгѣ жизнь моя.
Женой Луиджи ставъ, пыталась гражданина
Создать я изъ него и доблестнаго сына
Отчизнѣ, но, увы, остался онъ глухимъ
И къ убѣжденіямъ, и къ доводамъ моимъ.
Любовь его ко мнѣ угасла слишкомъ скоро,
А съ ней—вліяніе... Все рухнуло кругомъ
И надъ обломками въ отчаяньи нѣмомъ
Остановилась я! Жизнь скорби и позора—
Вотъ, что осталось мнѣ. Любовію своей
Пожертвовала я, и какъ неумолимо,
Я въ гордости теперь унижена моей,
Какъ я оскорблена! На вѣкъ, невозвратимо
Вся жизнь загублена, и нѣтъ исхода, нѣтъ!
(Закрываетъ лицо руками.)
Мы снова встрѣтились. Шесть долгихъ, долгихъ лѣтъ
Ужели я съ собой боролася напрасно?
Все въ этой Мантуѣ, что имъ возсоздана,
Гдѣ генія его на всемъ печать видна,
Все въ этомъ городѣ мучительно и властно
Мнѣ говоритъ о немъ! На храмахъ и дворцахъ
Мнѣ имя лишь одно въ сіяющихъ чертахъ
Является... Любви и сожалѣнья слово
Я жажду услыхать, но избѣгать сурово
Пытался онъ меня...

СЦЕНА ВОСЬМАЯ.

Біанка и слуга, *потомъ* **Романо.**

Слуга *(появляясь изъ картинной галлереи).*

Желаетъ видѣть васъ,
По порученію отъ герцога Гонзаго,
Синьоръ его двора.

Біанка *(стараясь оправиться).*

(Слуга уходитъ).
Просить его сейчасъ.
Что это можетъ быть? Послѣдствія-ли шага,
Имъ сдѣланнаго... *(Оборачивается и, увидѣвъ Дж. Романо, отступаетъ пораженная.)*
Какъ? Вы это? Вы?.. Но тамъ
Посолъ отъ герцога, сказали мнѣ...

Дж. Романо.

Я къ вамъ
По волѣ герцога являюся, синьора.
Въ честь заключенія надолго договора
Съ Венеціей въ своемъ палаццо празднество
Назначилъ завтра онъ, и это торжество
Присутствіемъ своимъ и вашего супруга
Онъ проситъ васъ почтить.

Біанка

(слушавшая его съ возрастающимъ волненіемъ).

Благодарю за честь
Такую герцога... Обязанностью счесть
Должны мы... (*Блѣднѣетъ и опирается на кресло, чтобы не упасть.*)
Что со мной? Простите, отъ недуга
Не такъ давно еще оправилася я... (*Безъ чувствъ опускается въ кресло.*)

Дж. Романо (*бросаясь къ ней*).

Она сознанія лишилась... Поблѣднѣли
И щеки, и уста, и руки охладѣли...
Синьора... Боже мой! Біанка, жизнь моя
Опомнися, прости!.. Я грубо и жестоко
Съ тобою поступилъ...

Біанка (*въ полузабытьи*).

Мнѣ снилося, что онъ
Здѣсь былъ со мной... (*Приходитъ въ себя.*)
Нѣтъ, нѣтъ, то не былъ сонъ!
Ты здѣсь? Въ глазахъ твоихъ не вижу я упрека
И ненависти, нѣтъ? (*Въ порывѣ счастія.*)
Какъ узникъ, изъ тюрьмы
Освободившійся, что радуется лѣту,
Цвѣтамъ и воздуху, и солнечному свѣту—
Такъ счастлива и я!

Дж. Романо.

О, какъ разстались мы,
И какъ мы свидѣлись!

Біанка.

То было ночью звѣздной
Въ Венеціи, когда изъ сумрака лагунъ
Неслася пѣсня къ намъ и тихій рокотъ струнъ—
Теперь—глубокою раздѣлены мы бездной,
И нѣту прежнихъ звѣздъ, и пѣсня порвалась...
(*Съ рыданіями закрываетъ лицо руками.*)

Дж. Романо.

Онѣ зажгутся вновь. Придетъ желанный часъ
Біанка, вѣрю я! То было испытанье
Тяжелое одно. Мы встрѣтились вновь
Съ тобою не затѣмъ, чтобъ прежнюю любовь
Изъ сердца вырвать вонъ!

Біанка.

Прости мнѣ тѣ страданья,
Что я дала тебѣ, и тѣ, что принести
Должна я въ будущемъ. О, Джуліо, прости
И пожалѣй меня! Одною безъисходной
И тяжкой мукою вся жизнь моя была
Съ тѣхъ поръ! Любви къ отцу я жертву принесла,
Разставшися съ тобой: она была безплодной!
Онъ умеръ... къ счастію, не зная ничего,
Не зная глубины несчастья моего,
Онъ умеръ, и за то благодарю я Бога!

Дж. Романо.

Біанка, Боже мой, угадываю много
Я изъ рѣчей твоихъ...

Біанка.

Ты все-жъ счастливѣй былъ:
Искусству отдалъ ты и сердца юный пылъ,
И силы всѣ свои... Скажи мнѣ, въ упоеньи
Успѣхомъ, славою, хоть рѣдко обо мнѣ
Ты думалъ, вспоминалъ, и въ сердца глубинѣ
Не осуждалъ меня?

Дж. Романо.

Въ трудѣ искалъ забвенья
Упорномъ я, въ пирахъ и въ обществѣ друзей,—
И не нашелъ его! Все жгучѣй и больнѣй
Терзали сердце мнѣ мои воспоминанья.
Я ждалъ, и, вмѣстѣ съ тѣмъ, боялся я свиданья
Съ тобой. Я чувствовалъ и зналъ я, что оно
Судьбу и нашу жизнь рѣшить собой должно!
Біанка, часъ насталъ, и вновь я жду отвѣта,
Какъ прежде... Счастіе возможно намъ опять,
А къ мужу ни любви не можешь ты питать,
Ни уваженія—давно я знаю это!
Біанка, именемъ моей къ тебѣ любви
Молю я: этотъ бракъ постыдный разорви,
Освободись...

Біанка (*испуганно прислушиваясь*).

Постой, забыла я, что стѣны
Здѣсь могутъ слышать насъ... Боюся я измѣны...
Молю тебя, иди. Мнѣ страшно: между васъ
Произойдетъ опять такое-жъ столкновенье,
Какъ тамъ, въ Венеціи...

Дж. Романо.

Я жажду повторенья
Его душею всей! Желалъ я много разъ
Съ оружіемъ въ рукахъ съ нимъ встрѣтиться.

Біанка.

О, Боже!
Ужели мщеніе—любви тебѣ дороже?
Уйди, и я клянусь: мы встрѣтимся, когда
И гдѣ назначишь ты...

Дж. Романо.

Біанка, дорогая,
Я повинуюся, тебя оберегая...
Мы завтра свидимся тамъ, въ паркѣ, у пруда,
Когда настанетъ ночь—у статуи Діаны—
Во время празднества.

Біанка (*припоминая*).

Я помню... тамъ фонтаны
Журчатъ въ тѣни вѣтвей... (*Рѣшительно.*)
Я завтра буду тамъ.
Я видѣла тебя и съ радостью отдамъ
За это жизнь мою!

Дж. Романо.

Біанка!

Біанка.

Уходи-же!

Дж. Романо (*пылко*).

Вѣрь: близко счастіе! (*Уходитъ. Біанка съ грустью провожаетъ его глазами.*)

Біанка.

Но смерть, быть можетъ, ближе.
(*Закрываетъ лицо руками. Изъ-за драпировки видно лицо слуги, наблюдающаго за ней.*)

Конецъ 2-го акта.

АКТЪ ТРЕТІЙ.

Роскошный садъ при дворѣ герцога Гонзаго.— Статуи, фонтаны.—Въ глубинѣ, съ лѣвой стороны небольшое озеро, которое виднѣется между деревьями, направо—часть дворца съ террассой и ярко освѣщенными окнами.—При поднятіи занавѣса слышна музыка, по сценѣ прогуливаются небольшія группы приглашенныхъ.—Ночь.

СЦЕНА ПЕРВАЯ.

Дама. Кавалеръ. Двое придворныхъ. Трое молодыхъ дворянъ.

Дама *(кавалеру, который ведетъ ее подъ руку).*

Какой блестящій пиръ! Гирляндою огней
Залитъ дворецъ...

Кавалеръ *(любезно).*

Ихъ блескъ передъ сіяньемъ взора
Померкнулъ вашего, прелестная синьора.

Дама *(кокетливо).*

Вы—льстецъ, синьоръ. Сейчасъ глядѣли вы нѣжнѣй,
Любуясь прелестью очей венеціанки. *(Небрежно)*
Что всѣ вы съ герцогомъ нашли въ синьорѣ Бьанкѣ—
Не понимаю я. Блѣдна и холодна,
Какъ эта статуя...

Кавалеръ.

Сочувствіе она
Внушаетъ всѣмъ. Супругъ ея—вы не слыхали?
И Астраденте?...

Дама.

Да, сейчасъ, казалось мнѣ,
Какъ будто-бы ее въ аллеѣ мы видали?

Кавалеръ.

Не можетъ быть. Она рѣшилась бы едва-ли
Теперь явиться здѣсь. *(Проходитъ.)*

1-ый придворный.

Посла наединѣ
Сегодня принялъ онъ?

2-ой придворный.

И всѣ переговоры
Окончены,—союзъ съ царицею морей
Отнынѣ заключенъ.

1-ый.

Мнѣ эти договоры
Съ Венеціей совсѣмъ не нравятся... Хитрѣй
Венеціанцы насъ. Я слышалъ, Кастильоне
Былъ также за союзъ?

2-ой.

Благодаря ему,
Все и свершилося. На нашемъ небосклонѣ
Онъ—первая звѣзда. *(Проходятъ, продолжая разговоръ.)*

1-й дворянинъ *(обратившись ко 2-му).*

Не знаешь, почему
Сегодня кажется разсѣяннымъ Романо?

Второй.

Не знаю. Можетъ быть, онъ славѣ Тиціана
Завидуетъ...

Третій *(смѣясь).*

Скорѣй явилася нежданно
Костанцы тѣнь ему.

Первый.

Не явится она.
Костанца нѣжности къ Венеціи полна,
Ей грезятся теперь лагуны, что объяты
Волшебной тишиной....

Второй *(насмѣшливо).*

И звонкіе дукаты
Луиджи Бембо, да?

(Продолжаетъ смѣяться. Всѣ уходятъ).

СЦЕНА ВТОРАЯ.

Астраденте, *потомъ* Кастильоне и Романо.

Астраденте.

(Выходитъ изъ аллеи осторожно, озираясь кругомъ.)

Не видно никого...
Мнѣ удалось сюда пробраться незамѣтно
Да, такъ-же, какъ любить могу я беззавѣтно—
Такъ ненавижу я... И мщенья моего
Остерегайтеся теперь, синьоръ Романо.
Боюся, что для васъ свиданье у фонтана
Несчастьемъ кончится... За радостную вѣсть
Я горстью золота шпіона наградила,
Но это золото барышъ должно принесть
Большой... Въ моихъ рукахъ—и жизнь ея, и честь!
Какое торжество! Она меня лишила
Любви его, и я всего ее лишу!
Я состраданіе навѣки заглушу
Въ душѣ моей... Идутъ... Онъ! Съ графомъ Кастильоне!
Я скроюся... скорѣй...

(Скрывается за группой деревъ.)

Кастильоне

(продолжая съ Романо начатый разговоръ).

Вы правы: онъ, въ погонѣ,
За удовольствіемъ, игрушкою страстей
Послушной сдѣлался. Любовницѣ своей
Онъ всѣмъ пожертвуетъ, отдавъ безъ колебанья
Достоинство жены своей на поруганье.
Но какъ спасти ее?..

Дж. Романо *(съ жаромъ).*

Вы можете помочь
Во многомъ, монсеньеръ. Сюда для разговора
О томъ привелъ я васъ. Сегодняшняя ночь
Должна рѣшить судьбу обоихъ насъ.

Кастильоне.

Такъ скоро!?

Дж. Романо.

Я слишкомъ долго ждалъ. Вѣдь я люблю ее
Шесть лѣтъ, люблю ее восторженно и страстно

Люблю съ тѣхъ самыхъ поръ, какъ раненый опасно
Ножемъ въ Венеціи, и впавшій въ забытье—
Я былъ перенесенъ въ палаццо Контарини...
Привязанность къ отцу и долгъ—ея святыни
Насъ разлучили... Съ ней разстался я тогда,
И если-бъ этотъ бракъ былъ счастливъ—никогда
Безумья моего не выдалъ бы я словомъ,
Скорѣе умеръ бы! Но видѣть, какъ она
На униженіе и горе отдана,
И знать, что каждый день ей оскорбленьемъ новымъ
Грозитъ—я не могу... И я спасу ее,
Иль самъ погибну съ ней!

Кастильоне.

Но въ чемъ же ваши планы,
Другъ мой? Откройте мнѣ намѣренье свое.

Дж. Романо.

Мой планъ: бѣжать скорѣй, въ окрестностяхъ Тосканы
Укрыться у друзей, загѣмъ, явяся въ Римъ,
Святѣйшаго отца молить о расторженьи
Союза этого. Ходатайствомъ своимъ
Предъ папой испросить намъ милость и прощенье
Его могли бы вы, и васъ просить о томъ
Хотѣлъ я, монсеньеръ.

Кастильоне.

Употреблю всѣ силы
Для счастья вашего. Мой загородный домъ
Укроетъ васъ пока, и стѣны этой виллы—
Убѣжище для васъ надежное вполнѣ.
Повиноваться всѣ вамъ будутъ, какъ и мнѣ,
И васъ отъ поисковъ я оградить съумѣю,
Повѣрьте, Джуліо.

Дж. Романо (*въ порывѣ признательности*).

Всей жизнію моею
Располагайте вы отнынѣ, монсеньеръ!

Кастильоне.

Пора вернуться въ залъ. Нашъ длинный разговоръ
Вниманье привлечетъ...
(*Идетъ ко дворцу, Романо провожаетъ его.*)

СЦЕНА ТРЕТЬЯ.

Астраденте и Дж. Романо.

Астраденте

(*выходя изъ своего убѣжища, насмѣшливо смотритъ имъ вслѣдъ.*)

Не поздно-ли, къ несчастью,
Вы вспомнили о томъ, искусства вѣрный другъ?
Имъ вашихъ рыцарскихъ не надобно услугъ:
О всемъ забочусь я! (*Съ волненіемъ.*)
Своей безумной страстью
Романо ослѣпленъ... Увы, какъ любитъ онъ,
Какъ можетъ онъ любить! И видѣть это пытка
Ужасная... (*Рѣшительно подходитъ къ Романо, который возвращается.*)
Синьоръ, вы...

Дж. Романо (*Узнавъ ее, холодно*).

Что угодно вамъ?

Астраденте.

Вы не дивитеся, меня встрѣчая тамъ,
Гдѣ быть я не могу, гдѣ...

Дж. Романо.

Въ васъ ничто, синьора,
Меня не удивитъ.

Астраденте.

Вы черезчуръ добры,
Но я добрѣе васъ: спасти васъ отъ позора
И смерти—я пришла.

Дж. Романо.

Позора? Съ той поры,
Какъ помню я себя, мнѣ въ жизни не грозило
Ничто подобное, но вамъ повѣрю я,
Въ томъ, что касается позора—вы судья
По праву...

Астраденте.

Я сержусь. Я слишкомъ васъ любила
И это докажу. Вчера еще шпіонъ
Луиджи извѣстилъ.

Дж. Романо.

Онъ вами извѣщенъ?

Астраденте (*вспыхнувъ*).

Не мной... Но все равно. Скажите мнѣ, ужели
Для этой женщины вы жизни не жалѣли,
Всѣмъ жертвовали ей? Но можетъ-ли она,
Умѣетъ-ли любить? Она однимъ полна:
Заботой о своемъ достоинствѣ и чести,
И обрекаетъ васъ неумолимой мести
Супруга своего. Дрожать за каждый шагъ,
За слово каждое?.. Нѣтъ, я люблю не такъ!
Я жизнь отдамъ, и честь, разрушу всѣ преграды,
Всѣ обязательства, не буду...

Дж. Романо.

Ни пощады,
Ни колебанья знать?

Астраденте (*пылко*).

Я ихъ не признаю.
Еще разъ, Джуліо, любовь и жизнь мою
Я предлагаю вамъ.

Дж. Романо (*насмѣшливо*).

Ошибкою, синьора,
Я объясняю вашъ восторженный порывъ.
Вы говорили такъ, конечно, позабывъ,
Что не съ Луиджи вы...

Астраденте (*съ гнѣвомъ*).

Ты пожалѣешь скоро,
Что оттолкнулъ меня.
(*Поспѣшно уходитъ.*)

СЦЕНА ЧЕТВЕРТАЯ.

Дж. Романо, 1-ый, 2-ой и 3-й молодые дворяне.

1-ый (*смѣясь*).

Клянуся, мы на слѣдъ
Напали, кажется! (*Къ Романо.*)
Но, право, всѣхъ побѣдъ
Твоихъ не перечесть!

2-ой (*первому.*)

Да это Астраденте!
Ты развѣ не узналъ?

3-ій.

Костанца? Ха, ха, ха! (*Къ Романо.*)
Ты наставленіе о мерзости грѣха
Читалъ, конечно, ей?

2-ой.

На этомъ инструментѣ
Играя, ты попасть рискуешь ей не въ тонъ.

Дж. Романо.

Боюсь, что и у васъ невѣренъ камертонъ.
И трудно спѣться намъ.

1-ый.

Но все-же отъ соблазна
Ты нынче не бѣжалъ? Успѣхи! Въ добрый часъ!

Дж. Романо.

Вѣдь если не бѣгу я даже и отъ васъ—
Я, значитъ, терпѣливъ. Не расточайте праздно
Сокровищъ вашего ума передо мной,
Оставьте ихъ для дамъ. Не то изъ васъ любой,
Увы, подвергнуться рискуетъ раззоренью...

3-ій.

Нашъ другъ готовился, какъ видно, къ нападенью
И отразилъ его.

Дж. Романо.

Совѣтую, друзья,
Вернуться вамъ на балъ.

1-ый.

А ты?

Романо.

Иду и я.

1-ый (*уходитъ, напѣвая*).

Ночь темна, но эти взоры
Для меня свѣтлѣе дня,
И къ ногамъ моей синьоры
Приведутъ они меня.

—

Я въ любви къ синьорѣ клялся,
Не боялся ничего...
Если-бъ мужъ и догадался,—
Что-жь?—Тѣмъ хуже для него.

(*Всѣ уходятъ за нимъ, смѣясь.*)

СЦЕНА ПЯТАЯ.

Астраденте и Луиджи

(*выходятъ съ противоположной стороны.*)

Луиджи.

Ушли?

Астраденте.

Нѣтъ никого.

Луиджи.

Я внѣ себя отъ злобы!
Преступница! Змѣя! Смѣяться надо мной
И съ этимъ наглецомъ! Проклятіе! Еще-бы,
Я слишкомъ мягкимъ былъ!

Астраденте.

Но гнѣвъ законный свой
Умѣрьте нѣсколько, и будемъ хладнокровно
Исхода ожидать. Прошу васъ безусловно
Повиноваться мнѣ. Сейчасъ придетъ она...
(*Насмѣшливо.*)
Вы не ревнуете?

Луиджи.

Вы—просто сатана,
Костанца!

Астраденте.

Я—вашъ другъ.
(*Скрываются за деревьями.*)

СЦЕНА ШЕСТАЯ.

Біанка, *потомъ* Дж. Романо.

Біанка.

Какъ сердце замираетъ!
Мнѣ страшно... Все вокругъ тревожитъ и пугаетъ
Взволнованную мысль: и мракъ, и тишина,
Что чѣмъ-то призрачнымъ и роковымъ полна...
Мнѣ показалося, что воздухомъ могилы
Пахнуло на меня... О, Боже, дай мнѣ силы
Быть твердой до конца! Одинъ, одинъ исходъ
Возможенъ для меня... Стряхнуть на вѣки гнетъ
Страданій и борьбы, остаться безъ упрека
Предъ памятью отца... Борьба была жестока,
И жизнь и счастіе безумно я звала,
Но жить нельзя, нельзя...

Дж. Романо (*быстро подходитъ къ ней*).

Біанка, ты пришла?
Мы снова свидѣлись съ тобою...

Біанка (*глухо*).

Ненадолго,
Боюсь я...

Дж. Романо (*съ безпокойствомъ*).

Что съ тобой, Біанка? Ты блѣдна
И странно говоришь?.. Ужели чувству долга
Ты вновь пожертвуешь?!..

Біанка.

Сегодняшняго сна
Я не могу забыть. Въ уборѣ подвѣнечномъ
Я видѣла себя... а это не къ добру
Бываетъ, говорятъ... Быть можетъ, я умру
Сегодня...

Дж. Романо.

Умереть?.. Нѣтъ, счастьемъ безконечнымъ
И жизнью долгою за все вознаградить
Судьбѣ угодно насъ. Прощенье Ватикана
И милость обѣщалъ у папы испросить
Намъ Кастильоне.

Біанка.

Графъ?

Романо.

И лучшая охрана—
Ходатайство его. Убѣжище пока
Онъ въ виллѣ у себя доставитъ намъ. Близка
Счастливая пора, пора освобожденья!
И такъ, все рѣшено. Чрезъ день ты извѣщенье
Получишь отъ меня... Возможно-ль до сихъ поръ,
Чтобъ колебалась ты? Переносить позоръ
Подобный долѣе?!

Біанка.

Нѣтъ, долѣ невозможно!

Романо.
Такъ ты согласна, да? Согласна?
Біанка.
Непреложно
Рѣшеніе мое.
Романо.
О, счастье!
Біанка.
Объ одномъ
Прошу я, Джуліо... Все въ жизни этой странно,
Все такъ загадочно, непрочно и нежданно...
Что-бъ ни случилося—мнѣ поклянися въ томъ,
Что ты, ты будешь жить для славы и искусства
И не измѣнишь имъ?
Романо.
Біанка, почему
Ты хочешь этого?
Біанка (*съ мольбой*).
Желанью моему
Зачѣмъ противишься?
Романо.
Согласенъ я изъ чувства
Любви къ тебѣ, но я...
Біанка (*поспѣшно*).
Клянися мнѣ.
Романо.
Клянусь
Я Господомъ...
Біанка (*въ порывѣ счастія*).
Теперь я больше не боюсь,
Я счастлива теперь, вполнѣ, невыразимо,
Страданья кончены... люблю я и любима...
(*Указываетъ на небо, начинающее свѣтлѣть.*)
Смотри, уходитъ ночь и свѣтелъ небосклонъ.
Романо (*привлекаетъ ее въ объятія*).
Моя на вѣкъ!

СЦЕНА СЕДЬМАЯ.

Тѣ-же и Луиджи и Астраденте.

Луиджи.
(*Бросается на Романо съ обнаженной шпагой.*)
Скорѣй умрешь ты!
Біанка
(*быстро становясь между ними, принимаетъ ударъ.*)
Нѣтъ, не онъ!...
(*Падаетъ на землю.*)
Романо (*внѣ себя обнажаетъ оружіе*).
Злодѣй! Убійца! Трусъ!
(*Дерутся на шпагахъ. Астраденте скрывается.*)

СЦЕНА ВОСЬМАЯ.

Тѣ-же, Кастильоне, дворяне, гости и тѣлохранители изъ свиты герцога.

Кастильоне.
Что здѣсь за столкновенье?
(*Къ свитѣ.*)
Обезоружьте ихъ!
(*Всѣ кидаются къ Луиджи, у котораго Романо выбилъ оружіе.*)
Кастильоне
(*увидѣвъ Біанку, распростертую на землѣ*).
Убита! Боже мой!
Луиджи.
Я мстилъ за честь свою.
Кастильоне.
Въ свершенномъ преступленьи
Отвѣтъ дадите вы не здѣсь передо мной,
Но передъ герцогомъ.
Луиджи (*надменно*).
Мнѣ можетъ быть судьей
Лишь десяти совѣтъ.
Кастильоне (*тѣлохранителямъ*).
Увесть его!
Романо.
(*На колѣняхъ передъ умирающей Біанкой, которая пришла въ себя.*)
Спасенья
Ужель не можетъ быть?.. Біанка!
Біанка (*слабымъ голосомъ*).
Смерть близка,
Я чувствую... но мнѣ легко... Твоя рука
Закроетъ мнѣ глаза, а ты живи для славы.
Романо.
Не требуй!..
Біанка.
Ты клялся...
(*Начинаетъ метаться.*)
Легко... Туманъ кровавый
Исчезъ... Свѣтло кругомъ... разсѣялася мгла
И свѣтъ блеснулъ, блеснулъ...
(*Умираетъ.*)
Романо (*поддерживая ее въ объятіяхъ*).
О, Боже! Умерла!...

Конецъ.

Навожденіе.

Комедія въ 3-хъ дѣйствіяхъ.

Н. Криницкаго и А. Воронежскаго.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 10 ноября 1889 г. № 5161.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Клавдія Михайловна Аврорина, вдова, бывшая владѣлица Отрадовки, 50-ти лѣтъ.
Любовь Николаевна (Люба), ея дочь, 18-ти лѣтъ.
Степанъ Христофоровичъ Селивановъ, владѣлецъ сельца Отрадовки, 45-ти лѣтъ.
Аполлонъ Гавриловичъ Селивановъ, его племянникъ, молодой человѣкъ.
Павелъ Александровичъ Хомутовъ, помѣщикъ, сосѣдъ Селиванова, лѣтъ 30-ти.
Антонина Александровна (Тоня), его сестра, 20-ти лѣтъ.
Харитонъ, слуга Степана Христофоровича, дряхлый старикъ.
Горничная Авроринхъ.
Плотникъ, ямщикъ.
1-й мужикъ.
2-й мужикъ.
3-й мужикъ.
Мужики, бабы, прислуга Селиванова.

Дѣйствіе происходитъ въ с. Отрадовкѣ, въ одной изъ черноземныхъ губерній.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Палисадникъ. Справа отъ зрителей домъ, гдѣ живетъ Селивановъ, съ террасой. Слѣва—флигель, гдѣ помѣщаются Авроринъ. Въ глубинѣ сцены—рѣка. Посреди палисадника—столъ съ чайными принадлежностями. **Люба** *стоитъ у кулисъ въ глубинѣ сцены, налѣво отъ зрителей;* **Тоня** *сидитъ, развалясь въ качалкѣ.*

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Люба и Тоня.

Тоня. Что это, кажется, ужь стадо гонятъ?

Люба. Да... И наша Красотка впереди всѣхъ. Овцы-то, овцы-то! Экія уморительныя! Посмотри, Тоня, какія онѣ штуки строятъ!

Тоня. Удивляюсь, какъ это ты можешь восхищаться этими деревенскими идиллiями!

Люба. Ахъ, Тоня, да развѣ есть на свѣтѣ что-нибудь лучше деревни? Здѣсь такъ хорошо, такъ тихо!

Тоня. Ужь слишкомъ тихо!

Люба. А воздухъ? а видъ какой? *(Указывая на рѣку).* Ты посмотри только!

Тоня. Что-же тамъ особеннаго? Ну, рѣка, и въ рѣкѣ вода... Ну, а здѣсь зелень, и тамъ тоже зелень, и вездѣ зелень... Воздухъ, не спорю, хорошъ, да зато въ немъ скука такъ и повисла. Однако, что-же это я? Вѣдь мнѣ нужно поговорить съ тобой объ одномъ очень, очень важномъ дѣлѣ.

Люба. Давно-ли это у тебя важныя дѣла завелись? Ужь не о школьномъ-ли учителѣ опять?

Тоня. Фи, душечка, за кого ты меня принимаешь? Я, дѣйствительно, пробовала въ него отъ скуки влюбиться; но, къ несчастью, у

него подъ ногтями вѣчный трауръ, а на головѣ неизбѣжные вихры. Онъ мнѣ давно опротивѣлъ... Нѣтъ, дѣло касается тебя.

Люба. Меня? Послушаемъ, что такое.

Тоня. Во первыхъ, да будетъ тебѣ извѣстно, что Степанъ Христофоровичъ продаетъ Отрадовку...

Люба. Какъ?!..

Тоня. А во вторыхъ, что братъ покупаетъ ее...

Люба. Да будетъ тебѣ, Тоня! Что за глупости!

Тоня. А въ третьихъ...

Люба. А въ третьихъ, знай, что я ничему этому не вѣрю! Давно-ли Степанъ Христофоровичъ купилъ у насъ Отрадовку—и вдругъ продавать!

Тоня. Волей-неволей, а придется тебѣ этому повѣрить: Степанъ Христофоровичъ объявилъ намъ объ этомъ торжественно и чуть не подъ присягой. Вчера они съ Павломъ цѣлый вечеръ разсматривали какіе-то планы; а сегодня Павелъ нарочно пріѣхалъ сюда, чтобы покончить дѣло. Онъ теперь съ лѣсникомъ рощу осматриваетъ.

Люба (*грустно*). Стало быть, прощай и садъ, и огородъ, и березовая аллея, и цвѣтникъ мой—все, все! Тонечка, да мнѣ будетъ жизнь не въ жизнь безъ нашей Отрадовки!

Тоня. «Нашей»! Какая ты, душечка, чудная: ты все забываешь, что Отрадовка не ваша, а Степана Христофоровича.

Люба. Это все равно: Степанъ Христофоровичъ—нашъ старый знакомый, чуть не родня. Мы могли бы гостить здѣсь каждое лѣто и даже на зиму оставаться... А теперь въ Москву, къ теткѣ!.. Слоняйся тамъ изъ угла въ уголъ безъ всякаго дѣла!.. Просто подумать страшно!

Тоня. Ну, не очень, я думаю, страшно: вѣдь у тебя тамъ магнитъ есть. Ты, милочка, не притворяйся: вѣдь, я помню, ты очень интересовалась племянникомъ Степана Христофоровича, этимъ божественнымъ Аполлономъ!

Люба. Этому божественному Аполлону, по моему, самое настоящее мѣсто—въ богадѣльнѣ. Вотъ,—какъ я имъ интересуюсь.

Тоня. Ну, однако?.. Онъ, кажется, вздыхалъ, да и ты поглядывала на него довольно благосклонно.

Люба. Ахъ, безъ смѣха вспомнить не могу!.. Я тебѣ скажу по правдѣ: онъ ухаживалъ за мной,—да; и серьезно, по настоящему... Ну, и я сначала...

Тоня. Ну, и ты... Еще-бы! Конечно, конечно... Обыкновенная исторія: «шопотъ, робкое дыханье, поцѣлуя звукъ...» Такъ, кажется?

Люба. Вздоръ какой! Ничего этого не было.

Тоня. Такъ вы только философствовали на тему о любви? Ну, это самый скучный періодъ. Періодъ поцѣлуевъ мнѣ гораздо больше нравится.

Люба. Ну, Тоня, когда ты начинаешь говорить объ этихъ глупостяхъ,—просто, хоть уши затыкай! Все дѣло было очень просто. Сначала онъ говорилъ со мной о высокихъ предметахъ, и я думала, что онъ—путный; а потомъ какъ началъ безпрестанно вздыхать, да все о своихъ страданіяхъ, да болѣзняхъ разсказывать, да про архивы свои, да про документы разные,—такую тоску нагналъ на меня, что я не знала, куда дѣваться отъ него. И представь себѣ: вздыхалъ, вздыхалъ, да вдругъ предложеніе и сдѣлалъ. На пяти почтовыхъ листахъ расписался: «я знаю, говоритъ, что получу отказъ, и тогда покончу со своимъ жалкимъ существованіемъ». Испугалась я до смерти, написала ему, чтобы онъ пришелъ: хотѣла уговорить его какъ-нибудь, успокоить. И вдругъ что-же? Ни отвѣта, ни привѣта! Пропалъ и глазъ не кажетъ! А, между тѣмъ, я знаю, что живъ и здоровъ... Каково?

Тоня. Прелестно!

Люба. Наконецъ, присылаетъ письмо. Пишетъ... ужь я и не знаю что: «Такой рѣшительный шагъ... онъ считаетъ себя недостаточно подготовленнымъ»... Пишетъ прямо, что влюбленъ до безумія, и потому бѣжитъ отъ меня...

Тоня. Хорошъ, ахъ, какъ хорошъ! Совершенная телятинка, да еще подъ кислымъ соусомъ! Жаль, что онъ не въ мои руки попалъ: отъ меня бы онъ такъ дешево не отдѣлался! Итакъ, милочка моя, въ Москву тебѣ ѣхать, дѣйствительно, незачѣмъ. Оставайся съ нами: будемъ скучать вмѣстѣ. Видишь, какъ мы устроимъ: прежде всего купимъ Отрадовку и переберемся сюда. Мамѣ давно этого хочется: здѣсь очень высокое, сухое мѣсто. Ну, а ты съ Клавдіей Михайловной будешь жить у насъ.

Люба. Съ какой же стати? Если мы обѣдняли, такъ это еще не значитъ, что мы согласимся жить изъ милости. У Степана Христофоровича мы живемъ по уговору; онъ самъ просилъ маму помочь ему въ хозяйствѣ. Здѣсь мы не изъ милости живемъ.

Тоня. Ахъ, душечка, да кто тебѣ говоритъ о милостяхъ? Ты будешь заниматься съ сестрой Варей; ее давно пора учить. Павелъ отлично придумалъ это.

Люба. Такъ это онъ придумалъ?

Тоня. Ну, разумѣется! Вѣдь онъ всегда выказывалъ къ тебѣ такое участіе.

Люба. Нѣтъ, нѣтъ, Тоня, никакихъ благодѣяній я отъ него принимать не хочу. Не хочу и не хочу!

Тоня. Что съ тобой, Люба? Какія благодѣянія? Увѣряю тебя, что ты будешь прекрасной учительницей: терпѣлива, добра, любишь дѣтей... Чего же еще? Ну, будетъ, душечка, капризничать!

Люба. Погоди, Тоня; я сейчасъ ничего не могу сообразить: все это такъ сразу обрушилось... Вонъ мама идетъ: я поговорю съ ней... Мама, мама!

Тоня. Ну, я вамъ мѣшать не буду: пойду, пока, отыщу моего возлюбленнаго братца. Мнѣ тоже надо кое-что передать ему. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Люба и Аврорина.

Авр. (*входя*). Что случилось?

Люба. Чистая бѣда, мама! Степанъ Христофоровичъ продаетъ Отрадовку.

Авр. Что за вздоръ?!

Люба. Нѣтъ, не вздоръ, мама, а правда. Мнѣ Тоня сейчасъ сказала. Павелъ Александровичъ пріѣхалъ, чтобы уже совсѣмъ покончить.

Авр. Ахъ, такъ это онъ! Ну, теперь я понимаю, въ чемъ дѣло.

Люба. Онъ хочетъ переѣхать сюда, а мнѣ предлагаетъ жить у нихъ и заниматься съ Варей.

Авр. Какова дерзость! Купить наше имѣніе—и намъ же предлагать остаться здѣсь въ роли приживальщицъ.

Люба. Не приживальщицъ, мама—какъ это ты такъ говоришь?

Авр. Не спорь, другъ мой. Ты ничего не видишь. Что такое Хомутовъ? Поклонникъ золотого мѣшка, эксплуататоръ! Ему хочется купить хорошее имѣніе за безцѣнокъ, — вотъ и все. Заниматься съ Варей! Да вѣдь это значитъ—отдать себя въ кабалу—и кому-же? Старуха Хомутова—женщина капризная, больная; Варя—дѣвочка избалованная; у Тони вѣтеръ въ головѣ, а Павелъ Александровичъ... О, онъ дастъ себя знать! Да нѣтъ, я лучше въ скотницы пойду!

Люба. Но право же, мама, я ничего дурного не видѣла отъ Хомутовыхъ. Съ Тоней мы—подруги...

Авр. Ну, душа моя, не поздравляю тебя съ этой подругой. Хорошаго въ ней мало: всякому холостому мужчинѣ готова на шею повиснуть. Ужь одни ея московскіе романы чего стоятъ!.. Но дѣло не въ ней. Ты подумала-ли о томъ, каково будетъ мое положеніе у Хомутовыхъ? Со старухой мы въ довольно натянутыхъ отношеніяхъ, а съ Павломъ Александровичемъ чуть не враги. Это человѣкъ безъ сердца, холодный эгоистъ, весь размѣнявшійся на деньги. И къ чему это приглашеніе въ какія-то наставницы, когда онъ смотритъ на тебя, какъ на деревенскую дурочку, которая способна только ватрушки печь? Вѣдь я знаю его мнѣніе о насъ: „онѣ—невзыскательны, съ ними нечего церемониться: дать имъ уголъ да кусокъ хлѣба,—онѣ и за это будутъ вѣчно благодарны“. Онъ забываетъ, что мы — Аврорины, что у насъ есть гордость!

Люба. Мама, неужели правда, что онъ такъ думаетъ о насъ?

Авр. Предоставляю тебѣ самой убѣдиться въ этомъ. Я говорю только, что принять предложеніе Хомутова—значитъ—оказаться именно такими людьми, какими онъ насъ считаетъ.

Люба. Стало-быть, прощай Отрадовка!

Авр. О, вовсе нѣтъ! У меня есть прекрасное средство, чтобы сразу натянуть носъ разнымъ спекулянтамъ, которые вьются вокругъ бѣднаго Степана Христофоровича! Хочешь, скажу?

Люба. Говори, мама. Я, просто голову потеряла!

Авр. Головы никогда не надо терять, другъ мой. У меня, вотъ, имѣніе за долги описали, и то я головы не потеряла: нашла такого удобнаго для насъ покупщика, какъ Степанъ Христофоровичъ.

Люба. Какое-же средство, мама?

Авр. А вотъ видишь, душа моя, въ чемъ дѣло. Степанъ Христофоровичъ чувствуетъ здѣсь себя одинокимъ. Надо сдѣлать такъ, чтобы ему было весело въ Отрадовкѣ. Мы заставимъ его забыть о Москвѣ.

Люба. Ты, мама, какія-то чудеса собираешься дѣлать.

Авр. Чудеса эти буду дѣлать не я, а ты.

Люба. Вотъ это интересно!

Авр. Не удивляйся, потому что все это очень естественно. Ты, вѣдь, знаешь, какъ привязанъ къ тебѣ Степанъ Христофоровичъ: съ какимъ чувствомъ онъ смотритъ на тебя, какъ хвалитъ все, что бы ты ни сдѣлала. Ну, вотъ хоть варенецъ, который ты приготовляешь.

Люба (*смѣясь*). Ахъ, онъ ужасно много его съѣдаетъ!

Авр. То-то и есть... Право, его привязанность къ тебѣ доходитъ иногда до обожанія.

Люба (*со смѣхомъ*). Вотъ ужь чего никогда не замѣчала-то!

Авр. Ты еще дитя,—оттого и не замѣчаешь.

Люба. Ну, хорошо, я знаю, что онъ насъ любитъ, и мы его любимъ. Но Отрадовку-то онъ все-таки продастъ, не нынче, такъ завтра.

Авр. Ни завтра, ни послѣ завтра—никогда не продастъ. А для этого нужно одно только: чтобы ты была съ нимъ какъ можно любезнѣе, ласковѣе, развлекала-бы его разговорами... Шути, смѣйся, весели его, окружи самыми нѣжными заботами — и посмотри, что изъ этого выйдетъ.

Люба. Я думаю, что ничего не выйдетъ.

Авр. А я думаю, что мы очень скоро вскружимъ голову Степану Христофоровичу. Намъ нужно только выгадать время: если намъ удастся задержать Степана Христофоровича въ Отрадовкѣ еще хоть на полгода, онъ привыкнетъ къ деревенской жизни и самъ ужъ не захочетъ въ

Москву. Такимъ образомъ, мы останемся въ Отрадовкѣ, а Хомутовы останутся съ носомъ.

Люба. Хорошо, положимъ, я начну занимать и развлекать Степана Христофоровича... Мама, это такъ смѣшно, что я, того гляди, въ глаза ему расхохочусь!..

Авр. И прекрасно; хохочи, сколько душѣ угодно!

Люба. Но, мама, хорошо-ли все это, что мы затѣваемъ?

Авр. Въ томъ-то и дѣло, мой другъ, что этимъ мы спасаемъ Степана Христофоровича отъ большой опасности: московская жизнь—чистѣйшій ядъ для его здоровья, и ты сдѣлаешь истинно доброе дѣло, если привяжешь его къ Отрадовкѣ. Тебѣ сдѣлать это не трудно: посмотри, какъ онъ просіяетъ, лишь только увидитъ тебя!.. (*Входитъ Селивановъ; за нимъ слѣдуютъ нѣсколько мужиковъ и плотникъ*).

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Аврорина, Люба, Селивановъ, мужики и плотникъ; *потомъ* Харитонъ.

Сел. Ну, чего вы пристали ко мнѣ, какъ песьи мухи? Сказано вамъ: землемѣръ мѣрилъ. При васъ же мѣрилъ! И на планѣ значится.

1-й муж. Да, вѣдь, на плантахъ-то, Степанъ Христофоровичъ, можно все написать. А ежели по совѣсти-то, такъ лоскутъ этотъ споконъ вѣка былъ нашъ. Вонъ и Клавдія Михайловна скажетъ... Онъ этакъ клиномъ... клиномъ этакъ...

Голоса: Клиномъ! Какъ есть клиномъ!

2-й муж. Отъ самаго, значитъ, Елохова кургана прямо наискоски, аккуратъ, вплоть до Барсучьей норы... Ужь вы насъ, Степанъ Христофоровичъ, не обижайте: намъ безъ этого клина очень даже неудобно...

Голоса. Неудобно!.. Намъ безъ его нельзя! Ни-ни!..

Сел. Я вамъ русскимъ языкомъ объяснялъ, что продаю имѣніе! Стало-быть, нечего мнѣ съ вами и разговаривать! (*Плотнику.*) Ты чего? Сказано, не дамъ!

Плотн. Да намъ, Степанъ Христофоровичъ, хоша три бумажки. Ужь мы вамъ заслужимъ!

Сел. Знаю я васъ, какъ вы заслужите! Вы мнѣ купальню какъ поставили, а?

Плотн. Что-жь, поставили аккуратно...

Сел. Аккуратно! Такъ ходуномъ и ходитъ! Нѣтъ, братъ, ужь теперь дудки: гроша ломанаго впередъ не дамъ.

Плотн. Нельзя не дать-то, Степанъ Христофоровичъ: порядокъ такой; плотникамъ завсегда выдаютъ на струментъ.

Сел. Что за вздоръ ты порешь? У васъ должны быть свои инструменты.

Плотн. Струменты есть,—это что говорить; безъ этого плотнику нельзя... Ну, а все-же...

Сел. Проваливай, откуда пришелъ! И безъ тебя тошно!

3-й муж. Вы ужь порѣшите насъ, Степанъ Христофоровичъ, насчетъ землицы-то...

2-й муж. Оттяпали вы у насъ этотъ лоскутъ, Степанъ Христофоровичъ, — передъ истиннымъ Богомъ, оттяпали!

Голоса. Оттяпали! Что говорить!

1-й муж. Главное дѣло, онъ этакъ клиномъ выходитъ: и туда, и сюда... Это ужь дѣло видимое.

Сел. Довольно! Надоѣли! Пропадите вы всѣ!

Плотн. Пошли! Чего пристали? Видите, барину некогда. Вы вонъ у Степана Христофоровича сколько травы одной потравили!

2-й муж. Эва, милый человѣкъ, что сказалъ: травы! Тутъ, братъ, лѣсу сколько Семеновскіе мужики повырубили,—ты вотъ что спроси!

Сел. Да уйдете-ли вы отъ меня? Что вы, точно піявки, присосались!

Авр. (*подходя*). Ступайте-же, вамъ говорятъ! Я разберу въ чемъ дѣло.

Плотн. Ужь истинно, народъ—невѣжа! А вы намъ, Степанъ Христофоровичъ, хоша цѣлковенькій!

Голоса. Ужь вы насъ порѣшите!

Хар. (*появляясь на террасѣ*). Пошли вы, окаянные! Какъ вы смѣете барина безпокоить? У, деревня!

Сел. Маршъ! (*Выпроваживаетъ мужиковъ.*)

Хар. Не видятъ, что барину покой надо дать... Сиволапые!

Плотн. (*возвращаясь*). Ну, однако-же, хушь полтинничекъ...

Сел. Ты опять? Нѣтъ, я тебя палкой! (*Плотникъ убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Аврорина, Люба, Селивановъ и Харитонъ.

Сел. (*отирая лобъ платкомъ*). Фу, тутъ всякое терпѣніе лопнетъ!

Хар. Терпѣнье когда-то еще лопнетъ, а вотъ стѣна-то треснула.

Сел. Что ты врешь, старый четвертакъ?

Хар. Ну да, четвертакъ! Я еще съ роду не вралъ. Подите-ка въ кабинетъ къ себѣ, полюбуйтесь!

Авр. Какъ стѣна? Это невозможно!

Хар. Вотъ вамъ и невозможно! (*Селивану.*) Купили золотое дно! Тоже домъ... Зданіе называется! И другая еще стѣна треснетъ, и весь домъ треснетъ, и сами мы треснемъ съ этимъ имѣніемъ!

Сел. Ну, зашипѣлъ! Посмотрю, что за напасть еще... Охъ, Господи! (*Идетъ.*)

Хар. (*слѣдуя за нимъ*). То-то „охъ!“ Теперь, братъ, поздно охать! Заборъ-то вонъ, смотри, валится... Ступеньки на крыльцѣ сгнили и крыша протекаетъ... Въ полу этакія щели: ко-

рова пролѣзетъ... Завязилъ ты себя съ этимъ имѣньемъ! Плакали наши денежки!.. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Аврорина и Люба; *потомъ* Селивановъ.

Авр. Ахъ, какой отвратительный этотъ Харитошка! Докопался-таки до этой трещины! Девять лѣтъ была завѣшана картиной „Изверженіе Везувія“: никому бы и въ голову не пришло, кромѣ него. Ну, Люба, дѣло принимаетъ серьезный оборотъ: нынче трещина, да завтра трещина,—этакъ Степанъ Христофоровичъ, и въ самомъ дѣлѣ, рѣшится продать Отрадовку. Повторяю: только ты одна можешь предупредить это несчастіе.

Люба. Но, мамочка, вѣдь я не могу починить нашего дома: я—не архитекторъ.

Авр. Дома нашего никто починить не можетъ, другъ мой, а вотъ пробить брешь въ сердцѣ Степана Христофоровича—это въ твоей власти. Надо заставить его забыть всѣ эти маленькія неудобства. Вотъ, онъ идетъ назадъ. Ну, Люба, смѣлѣе! (*Входитъ Селивановъ.*) Что тамъ такое, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. (*садясь за столъ*). Силъ моихъ больше нѣтъ! Измучился!.. Нѣтъ баста, продамъ, рѣшительно,продамъ!..Налейте-ка стаканчикъ... Ну, Клавдія Михайловна, удружили вы меня имѣньицемъ!.. И какой чортъ толкнулъ меня покупать его? Вотъ дуракъ-то! Вотъ бить-то некому!.. Ну, что я за хозяинъ? День деньской какъ въ смолѣ киплю, а толку ни на грошъ! Вотъ теперь стѣна треснула...

Люба (*подавая стаканъ Селиванову*). Здравствуйте, Степанъ Христофоровичъ! Мы съ вами нынче и не видались совсѣмъ.

Сел. Здравствуйте-съ... Да развѣ мы не видались? Ну, ужь вы меня извините: тутъ и обѣдать-то скоро забудешь, а не то что здороваться.

Люба. Вы очень устали, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. Еще-бы не устать: каторга, а не жизнь! Тотъ съ тѣмъ пристаетъ, другой—съ другимъ... Скачешь, какъ угорѣлый: и на работы, и въ городъ, въ Управу, и туда, и сюда! Да я съ этимъ имѣньемъ раньше смерти въ адъ попалъ! Кричу, ругаюсь,—а спросите, что изъ этого выходитъ? Все такъ по швамъ и ползетъ! Тамъ лѣсъ погорѣлъ, здѣсь скотину вырубили... Тьфу, ужь я не помню, что говорю? (*Любѣ.*) Вамъ смѣшно,—ну, а мнѣ такъ не до смѣху! То плотину прорвало, то твою землю мужики запахали... Вотъ нынче ночью съ купальни всю парусину содрали,—какъ вамъ это понравится? И сказать ничего не смѣй: еще краснаго пѣтуха подпустятъ!

Авр. Ахъ, полноте, что вы! Здѣсь народъ тихій, богобоязливый...

Сел. Да, богобоязливый! Разбойникъ на разбойникѣ! Ночью заснуть боишься.

Люба. Бѣдный Степанъ Христофоровичъ!

Сел. Именно, бѣдный! Помилуйте, какое же сравненіе съ моей московской жизнью? Все, бывало, въ свое время: утромъ встанешь, за чаемъ газету прочитаешь, потомъ, не спѣша, прогуляешься, послѣ обѣда вскрапнешь, вечеромъ—винтъ... А здѣсь я по цѣлымъ недѣлямъ газеты взять въ руки не могу, а ужь о винтѣ (*машетъ рукой*) и толковать нечего!

Авр. Люба, ты бы сливокъ подлила Степану Христофоровичу. Смотрите, какія жирныя сливки: въ вашей Москвѣ такихъ нѣтъ.

Люба. А малины не хотите-ли, Степанъ Христофоровичъ? Я сама набирала: лѣсная,—тоже въ Москвѣ не найдете.

Сел. Покорнѣйше васъ благодарю. (*Люба подливаетъ ему сливокъ и накладываетъ ягодъ.*)

Люба. А то вотъ булочки съ макомъ. Посмотрите, какія румяныя... Я сама пекла.

Авр. Такъ и таютъ во рту: Люба у меня мастерица, а для васъ она особенно постаралась.

Сел. Покорнѣйше васъ благодарю... И кусокъ въ горло нейдетъ. (*Беретъ и ѣстъ булочки.—Значительно спокойнѣе.*) Вчера вонъ битыхъ два часа пришлось подъ дождемъ ѣхать, отвозилъ земскіе сборы въ городъ; ну, и схватилъ, должно быть, ревматизмъ: всю ночь была тоска въ колѣнкахъ.

Люба. А вы что-жь не сказали? У меня муравьиный спиртъ есть.

Сел. Какой тутъ спиртъ! Тутъ надо имѣнье продавать, да улепетывать, покуда цѣлъ.

Авр. Люба, да ты-бы варенца Степану Христофоровичу предложила.

Сел. Нѣтъ, ужъ я... А, впрочемъ. (*Ѣстъ.*) Все это, знаете, конечно, имѣетъ свою прелесть: деревня... ну, и воздухъ... Не спорю. Но хлопотно-съ! Не тѣ лѣта, не то здоровье!

Авр. Любочка, ты бы пошла присмотрѣла за ужиномъ. Сегодня у насъ ваши любимые творожники... Поди, милая, а то Афимья вѣчно испортитъ... Да еще вотъ что: собери Степану Христофоровичу букетъ. Онъ такъ любитъ цвѣты.

Сел. Нѣтъ, ужь это вы для молоденькихъ набирайте, а мнѣ не къ лицу.

Люба. Такъ я останусь? Ужинать еще рано.

Авр. Нѣтъ, поди, дружечекъ мой... (*Люба уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Аврорина и Селивановъ; *въ концѣ явленія* Хомутовы.

Авр. (*смотря вслѣдъ дочери*). Ахъ, бѣдная дѣтка!

Сел. Что такое? Чего вы вздыхаете?

Авр. Ничего. Такъ... Я нарочно удалила Любу, Степанъ Христофоровичъ: мнѣ необходимо говорить съ вами, и говорить серьезно. Вы окончательно рѣшились продать Отрадовку?

Сел. Окончательно-съ. Помилуйте, это не имѣніе: это десять казней египетскихъ! Мнѣ, матушка, Клавдія Михайловна, покой нуженъ, а меня здѣсь, какъ карася на сковородѣ, поджариваютъ.

Авр. А вѣдь, знаете, я все это заранѣе предвидѣла, когда продавала вамъ Отрадовку.

Сел. Вотъ такъ славно! Покорно васъ благодарю!

Авр. Подождите, дайте кончить. Думали-ли вы когда-нибудь о томъ, что васъ ожидаетъ, если вы продадите Отрадовку и вернетесь въ Москву?

Сел. Что ожидаетъ?

Авр. Ударъ.

Сел. (*вскакивая*). Какъ... ударъ? Какой ударъ?

Авр. Апоплексическій. Посмотрите на себя сами: у васъ предрасположеніе.

Сел. Да позвольте, матушка...

Авр. Тучность, короткая шея...

Сел. Матушка, Клавдія...

Авр. Полнокровіе...

Сел. Да оставьте же, наконецъ!

Авр. Напротивъ, я должна непремѣнно говорить о вашемъ здоровьѣ. Знаете, когда я смотрю, какъ вы бѣгаете по полямъ, взбираетесь на горы, вязнете по колѣна въ болотѣ или трясетесь на скверной таратайкѣ и мокнете подъ дождемъ,—я отъ души радуюсь за васъ.

Сел. Какъ это прекрасно съ вашей стороны: чужой бѣдѣ радоваться!

Авр. Да вѣдь въ этомъ ваше спасенье, — поймите же, наконецъ. Что-жь, неужели вамъ хочется умереть, когда вы, такъ сказать, только созрѣли для жизни?

Сел. Гм... созрѣлъ... Не перезрѣлъ-ли?

Авр. Что вы, что вы, Богъ съ вами! Скажите: неужели на васъ не дѣйствуетъ этотъ воздухъ? Да вы вдохните его!

Сел. Ну, что-жь? Ну, вдыхаю.

Авр. Нѣтъ, да вы вдохните хорошенько! Вѣдь это не воздухъ, а бальзамъ: его ложками пить можно... А какая тишина! Какое спокойствіе!

Сел. Нашли тишину! Да одинъ я ору съ утра до вечера, не закрывая рта.

Авр. А деревенское приволье, молоко, творогъ, зелень? А дивныя лунныя ночи? а соловьи?

Сел. Н-да, молоко здѣсь хорошее.

Авр. А главное, живя въ деревнѣ, вы стоите на высотѣ призванія, вы держите знамя... Слава Богу, современное общество, наконецъ, убѣдилось, что сельское хозяйство есть прямая обязанность дворянина, и я всегда была вѣрна этому принципу.

Сел. То-то вы и прогорѣли-то.

Авр. Пусть, а все-таки я вѣрна принципу. Здѣсь вы всякій день ложитесь съ сознаніемъ, что вы зарабатываете хлѣбъ въ потѣ лица своего.

Сел. Да, потовъ тутъ много сойдетъ.

Авр. И пусть сойдетъ! Зато какъ пріятно послѣ трудового дня придти домой, гдѣ васъ ожидаетъ самая нѣжная заботливость. О себѣ не говорю, но обратите вниманіе на Любу: вѣдь она всегда ждетъ не дождется, когда вы вернетесь домой.

Сел. Гм... Это вы такъ только... для краснорѣчія.

Авр. Какое тутъ краснорѣчіе! Напротивъ, скажу вамъ откровенно: меня это начинаетъ даже тревожить. Когда васъ нѣтъ, Любочка сама не своя: скучаетъ, безпокоится... Вы нынче вошли и забыли поздороваться съ ней: я видѣла, какъ это огорчило ее... Она только о томъ и думаетъ, чтобы вамъ было хорошо, чтобы вы не скучали, чтобы были здоровы... Ахъ, Степанъ Христофоровичъ, вы не повѣрите, какъ это меня безпокоитъ!

Сел. Спасибо Любови Николаевнѣ! Дай ей Богъ за это хорошаго жениха... Но я не понимаю, почему же, собственно, васъ это такъ безпокоитъ?

Авр. Не понимаете?

Сел. Хоть убейте, не понимаю!

Авр. Ну, значитъ, вы не знаете материнскаго сердца, Степанъ Христофоровичъ, если только вы не притворяетесь.

Сел. Я притворяюсь? Вотъ те на! Объясните, въ чемъ дѣло! Право, глядя на васъ, я тоже начинаю безпокоиться.

Авр. Вы читали «Полтаву» Пушкина?

Сел. Читалъ когда-то... «Искра... Кочубей... Помню. Но при чемъ же тутъ «Полтава»?

Авр. А вотъ при чемъ... (*Таинственно.*) Представьте себѣ молодую дѣвушку, которая выросла въ глуши и людей почти не видала. И она, и семья ея обязаны многимъ одному достойному во всѣхъ отношеніяхъ человѣку. Она привязывается къ нему всѣмъ своимъ молодымъ, благороднымъ сердцемъ; она тронута его добротой, его участіемъ; она хочетъ посвятить ему жизнь, замѣнить для него семью, которой ему недостаетъ. Человѣкъ этотъ не молодъ, но и далеко не старъ. Что-жь мудренаго, если понемногу ея уваженіе, ея благодарность переходитъ въ болѣе нѣжное чувство? (*Смотритъ на Селиванова, Селивановъ на нее.*)

Сел. (*опомнившись*). Позвольте, Клавдія Михайловна, этакъ я могу сказать вамъ, что въ васъ влюбленъ Магогъ индѣйскій! Да вы меня, прости Господи, за олуха дубоваго, принимаете!

Авр. А Мазепа?

Сел. Какой Мазепа?

Авр. Да въ «Полтавѣ»-то — развѣ вы не помните? Мазепа, навѣрное, былъ много старше васъ, а, между тѣмъ, Марія влюбилась въ него. Это фактъ!

Сел. Такъ вѣдь то Мазепа! окаянный человѣкъ! Его анаѳемѣ предали, а меня еще никто анаѳемѣ не предавалъ!

Авр. Да кто же подалъ Любѣ поводъ къ такимъ чувствамъ, какъ не вы сами?

Сел. Да что мы съ вами во снѣ разговариваемъ, что-ли?

Авр. Кто былъ всегда такъ добръ, такъ нѣженъ съ Любой? Кто постоянно заботился о ней? Кто хвалилъ все, что бы она ни сдѣлала? Ну, что такое, напримѣръ, вотъ эти булочки съ макомъ? А, между тѣмъ, вы говорите о нихъ съ умиленіемъ, вы кушаете ихъ съ особеннымъ, нескрываемымъ удовольствіемъ...

Сел. Да почему же мнѣ не кушать булочекъ съ макомъ?

Авр. Дѣло не въ булочкахъ, а въ томъ, что скрывается за ними. Сколько разъ вы съ восторгомъ говорили о хозяйственныхъ, домовитыхъ дѣвушкахъ, въ родѣ Любы!... А глаза ваши? О, Степанъ Христофоровичъ, ваши глаза часто выдавали васъ!

Сел. Что за чертовщина!... Матушка, Клавдія Михайловна, да вы съ меня живого кожу сдираете!.. Не могу же я ходить съ закрытыми глазами! И что вы такое нашли въ нихъ? Глаза, какъ глаза!..

Авр. Я знаю, Степанъ Христофоровичъ, что вы не маскируетесь, а просто-на просто сами не подозрѣваете, какое чувство связываетъ васъ съ Любой. Вы всегда сторонились отъ женскаго общества, и потому вамъ трудно анализировать свои ощущенія: въ этой области вы какъ въ лѣсу.

Сел. Да какія такія ощущенія? И на кой шутъ я ихъ буду анализировать, если у меня и ощущеній-то никакихъ нѣтъ!

Авр. Такъ слушайте же, я вамъ сейчасъ объясню васъ самихъ. Представьте человѣка одинокаго, не имѣющаго семьи. Весь запасъ любви и нѣжности въ его сердцѣ постепенно обращается на дѣвушку, для которой онъ такъ много сдѣлалъ. Онъ самъ не замѣчаетъ того, какъ его привязанность мало-по-малу превращается въ болѣе интимное чувство, какъ, незамѣтно для самого себя, онъ становится неравнодушенъ къ этой дѣвушкѣ, къ этому ребенку, для котораго онъ...

Сел Да позвольте же, куда вы занеслись?! Вотъ что значитъ начитаться романовъ! Вѣдь это Арабскія сказки, «Тысяча и одна ночь», «Три Мушкатера»,—а не разговоръ благомыслящихъ людей!

Авр. Степанъ Христофоровичъ, говорите это кому-нибудь другому, а не мнѣ: материнское сердце не ошибается... Умоляю васъ: обратите вниманіе на Любу, на эти внезапные порывы ея, на эту мимолетную задумчивость...

Сел. Довольно, прошу васъ!

Авр. На этотъ смѣхъ, за которымъ скрываются слезы, на всѣ эти недомолвки въ разговорѣ и неровности въ характерѣ...

Сел. Боже, за что ты меня наказуешь!

Авр. Вы мучаете Любу, Степанъ Христофоровичъ!

Сел. Вы меня измучили, Клавдія Михайловна! Вы изъ меня душу вымотали!

Авр. Ахъ, бѣдная моя дѣтка! Какой ударъ для любящаго сердца!

Сел. Я уйду, наконецъ! Не говорите мнѣ ничего о любящемъ сердцѣ!

Авр. Вы не хотите понять мою Любу. Когда она говоритъ: «Степанъ Христофоровичъ, я нынче сдѣлаю для васъ творожники»,— она совсѣмъ не то хочетъ сказать. Она хочетъ сказать... Она хочетъ сказать...

Сел. Перестаньте-же, Клавдія Михайловна!

Авр. Она хочетъ сказать: «Степанъ Христофоровичъ, я васъ люблю! *(Входятъ: Павелъ Александровичъ и Тоня; Селивановъ вскакиваетъ, опрокинувъ стулъ, и бѣжитъ въ домъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Аврорина, Люба, Тоня и Хомутовъ. *(Въ рукахъ у Любы корзинка съ цвѣтами.)*

Хом. Здравствуйте, почтеннѣйшій Степанъ Христофоровичъ!

Сел. Не могу-съ, не могу-съ...

Тоня. Степанъ Христофоровичъ!

Сел. Не могу-съ!.. *(Убѣгаетъ къ себѣ.)*

Хом. *(здороваясь съ Аврориной).* Что съ нимъ такое?

Тоня. Ужь не объяснялся-ли онъ съ вами въ любви, Клавдія Михайловна?

Хом. Нѣтъ, должно быть, хозяйство его доканало... Ну съ, Любовь Николаевна, за Пеструшку можете не страдать: дня черезъ три она будетъ такъ же здорова, какъ и слѣдуетъ быть всякой порядочной коровѣ.

Тоня. Представьте, Клавдія Михайловна: Люба, какъ встрѣтила насъ, такъ и потащила въ сарай, гдѣ живутъ коровы.

Хом. Попросту, въ коровникъ. Да, нехорошо, Любовь Николаевна, стыдно! Встрѣчаете гостей и, не говоря дурного слова, прямо въ коровникъ. Ну, какая же вы барышня послѣ этого? Настоящая-то барышня, заправская-то, развѣ она повела бы гостей въ «сарай, гдѣ живутъ коровы»? Въ томъ-то вся и бѣда ваша, Любовь Николаевна, что вы — не барышня.

Люба. Я ужь это не одинъ разъ слышала.

Хом. Слышали, но не постарались исправиться; а слѣдовало-бы... Настоящая-то барышня, форменная-то, развѣ такъ проводитъ время? Ну, напримѣръ, на дачѣ... Встанетъ она часовъ въ

12, одѣнется, какъ куколка, и сидитъ себѣ гдѣ-нибудь въ паркѣ на скамеечкѣ, поджавши ножки... Или срисовываетъ кустъ бузины въ палисадникѣ... Или легкіе танцы на фортепьянахъ разыгрываетъ, съ большимъ одушевленіемъ, но безъ малѣйшихъ признаковъ такта. Вотъ это барышня! вотъ это воспитаніе!..

Тоня. Разумѣется, воспитаніе!..

(*Люба садится къ столу и начинаетъ составлять букетъ.*)

Авр. Посмотримъ, какова-то будетъ ваша супруга!

Хом. О, ужь конечно, она не будетъ похожа на Любовь Николаевну! Помилуйте, что за радость для мужа, если онъ цѣлый день вращается въ мірѣ пастуховъ, коровъ, посѣвовъ, удобреній и тому подобныхъ грубостей,—приходитъ домой и встрѣчается опять съ тѣми же грубостями? Не гораздо-ли пріятнѣе, если жена, встрѣтивъ мужа, скажетъ: „Ахъ, какъ тебѣ не надоѣстъ съ этими противными мужиками! Посмотри лучше, какую миленькую бабочку вышила я по канвѣ!..“ (*Люба съ сердцемъ бросаетъ цвѣтокъ.*) Любовь Николаевна, за что вы такъ безжалостны къ этому цвѣтку? (*Поднимаетъ его.*) Вы нынче что-то не въ духѣ.

Тоня. Кому предназначается этотъ букетъ? Или это, можетъ быть, тайна?

Хом. Ужь не мнѣ-ли?

Люба. Нѣтъ, ужь не вамъ! Не за что!

Хом. Вы сегодня положительно сердиты на меня, не знаю, за что.

Авр. Я думаю, Павелъ Александровичъ, вамъ нужно совсѣмъ не бабочку, шитую по канвѣ, а нѣчто болѣе существенное...

Хом. То-есть?

Авр. Деньги—вотъ что. Никто такъ не умѣетъ пользоваться обстоятельствами и извлекать выгоду изъ людей, какъ вы.

Хом. Мнѣ остается, Клавдія Михайловна, удивляться вашему знанію людей, вы такъ изучили меня. Именно, мнѣ деньги нужны; тысячъ сто, по меньшей мѣрѣ. Безъ этого не женюсь.

Тоня. Ахъ, Павелъ, какой ты жадный!

Хом. Не менѣе!

Авр. И я знаю даже, что вы будете дѣлать съ ними: вы пустите ихъ въ оборотъ, займетесь спекуляціями и скоро сдѣлаетесь богачемъ.

Хом. Именно, именно... Ахъ, какъ вы разгадали меня, Клавдія Михайловна!.. Вѣроятно, и Любовь Николаевна такого же мнѣнія обо мнѣ.

Люба. Совершенно такого же.

Тоня. И объ вы съ Клавдіей Михайловной ошибаетесь.

Хом. Да не довольно-ли уже о моей особѣ? Право, мнѣ пришлось услыхать столько лестныхъ мнѣній о себѣ, что это начинаетъ меня конфузить... Скажите-ка лучше, куда дѣвался нашъ милѣйшій Степанъ Христофоровичъ? Мнѣ бы нужно повидать его.

Авр. Я слышала, вы покупаете Отрадовку.

Хом. Да-съ.

Тоня. Это приводитъ меня въ ужасъ, Клавдія Михайловна, потому что тогда мы окончательно погрязнемъ въ прелестяхъ деревенской жизни. Господи, хоть бы какой-нибудь уродъ подвернулся! Право, за перваго встрѣчнаго вышла бы, только бы жить въ Москвѣ!

Авр. Да что васъ туда такъ тянетъ, Тоничка?

Тоня. Какъ что? Развѣ здѣсь жизнь? Что-то прѣсное, тягучее. Вотъ тамъ жизнь! А здѣсь и мужчинъ-то нѣтъ,—одни мужики.

Хом. Видите, куда устремлены ея помышленія? Ну, а у меня пока одна мечта; заняться хорошенько Отрадовкой. Посмотрите, что я изъ нея сдѣлаю.

Люба. Вы говорите такъ, какъ будто Отрадовка ужь ваша.

Хом. Представьте, Любовь Николаевна, я вполнѣ увѣренъ, что она будетъ моей.

Авр. Ну, если вы такъ увѣрены въ этомъ, намъ остается только поздравить васъ, Павелъ Александровичъ.

Люба. Какъ, мама? Да ты сама же говорила...

Авр. Ахъ, другъ мой, кто же зналъ, что для Павла Александровича это ужь вопросъ рѣшенный?.. Впрочемъ, подождемъ, что скажетъ Степанъ Христофоровичъ. (*Входитъ Селивановъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Аврорина, Люба, Хомутовъ, Тоня и Селивановъ.

Хом. Да вотъ онъ и самъ... Почтеннѣйшій Степанъ Христофоровичъ, разрѣшите, пожалуйста, нашъ споръ: тутъ дѣло касается прямо васъ.

Сел. Меня?—То-есть, это въ какомъ же смыслѣ?

Тоня. Мы вотъ сейчасъ спорили о томъ, какія барышни вамъ больше нравятся: такія, какъ я, или такія, какъ Люба?.. Господа, да онъ покраснѣлъ! Нѣтъ больше сомнѣній, вы влюблены, Степанъ Христофоровичъ! Только въ кого: въ меня или въ Любу?

Люба. Тоня, перестань, пожалуйста, ты совсѣмъ изболталась.

Сел. Сударыня, есть шутки...

Тоня. Ну, вижу, что влюбленъ. Я давно замѣтила.

Сел. Какъ замѣтили? Что вы могли замѣтить? И какъ вамъ не стыдно, сударыня...

Хом. Да скажите ей, что влюблены въ нее, и перейдемъ къ дѣлу. Вѣдь вы окончательно рѣшились продать мнѣ Отрадовку?

Сел. Ну, это, знаете... Это надо еще подумать, да подумать.

Хом. Какъ? Вы опять передумали? Да вѣдь мы съ вами вчера битыхъ три часа переворачивали этотъ вопросъ на разные лады,—и все выходило, что вамъ владѣть Отрадовкой не рука.

Сел. Нѣтъ, это вы меня сбили. А я вижу, что это совсѣмъ не такъ.

Хом. Да почему же, однако?

Сел. Вы спрашиваете, почему? Мм...

Авр. Степанъ Христофоровичъ былъ, вѣроятно, тогда чѣмъ-нибудь разстроенъ. Сколько мнѣ извѣстно, онъ всегда сознавалъ, что сельское хозяйство есть настоящее призваніе всякаго дворянина, и онъ хочетъ до конца остаться на своемъ посту.

Сел. Ну да, и на посту... Все-таки, какъ хотите, и сельское хозяйство содѣйствуетъ...

Хом. Ну, еще бы не содѣйствовать! Добрѣйшій Степанъ Христофоровичъ, въ переводѣ на удобопонятный языкъ это означаетъ: вы рѣшили, а Клавдія Михайловна перерѣшила.

Сел. Нѣтъ-съ, я самъ перерѣшилъ... собственноручно.

Люба. Степанъ Христофоровичъ, вы—такой милый! Я, просто, себя не помню отъ радости!

Тоня. Люба, посмотри, какъ ты сконфузила Степана Христофоровича! Какъ тебѣ не стыдно?

Хом. Степанъ Христофоровичъ очень милъ. Но все-таки лучше было бы не перерѣшать черезъ 24 часа послѣ того, какъ рѣшилъ. Впрочемъ, все равно, вы рано или поздно откажетесь отъ Отрадовки.

Сел. Никогда! Что я сума переметная, что ли?

Авр. Павелъ Александровичъ, купите лучше у барона Криппе Ивановское,—прекрасное имѣніе!

Хом. Нѣтъ-съ, покорно благодарю. Я знаю это прекрасное имѣніе.

Авр. Ну, а на Отрадовку махните рукою: Степанъ Христофоровичъ только теперь началъ входить во вкусъ сельскаго хозяйства и деревенской жизни.

Сел. Да, я началъ входить... Я теперь каждый день ложусь съ сознаніемъ, что я вѣренъ принципу...

Хом. Какое ужь тутъ сознаніе! Я думаю, вамъ только бы до постели добраться! Впрочемъ, повторяю: Отрадовка, все равно, будетъ моя.

Сел. (*ударяя кулакомъ по столу*). Нѣтъ, не будетъ! Не продамъ! Лопну, а не продамъ!

Люба. Браво, браво, Степанъ Христофоровичъ! И не продавайте! Вотъ вамъ за это букетъ! (*Селивановъ беретъ букетъ, кланяется и вертитъ въ рукахъ.*)

Тоня. Вы и въ цвѣтахъ стали находить вкусъ, Степанъ Христофоровичъ? И опять покраснѣлъ! Люба, да что вы съ нимъ тутъ сдѣлали?

Авр. Тончка, вы совсѣмъ не даете покоя Степану Христофоровичу.

Хом. Намъ пора бы и по домамъ, Антонина Александровна.

Тоня. Въ самомъ дѣлѣ, пора: мама давно ждетъ.

Люба (*прощаясь съ Хомутовымъ*). Отчего это вамъ такъ хочется выжить насъ изъ Отрадовки? Чѣмъ мы вамъ помѣшали?

Хом. Напротивъ, мнѣ хочется, чтобы вы никогда не уѣзжали отсюда. Мнѣ также трудно представить Отрадовку безъ васъ, какъ васъ безъ Отрадовки.

Люба. Ну, если вы ее купите, вамъ придется ее представить безъ меня.

Хом. А Варя?

Люба. Я не гожусь въ учительницы.

Хом. Это не ваши слова.

Люба. Я знаю, что вы на меня смотрите, какъ на попугая. Это для меня не новость.

Хом. И вотъ эти разные букеты тоже не ваши.

Люба. Какъ?.. Что это значитъ?

Хом. Ничего. До свиданья. Я даже радъ, что все это не ваше, а чужое... Прощайте, Клавдія Михайловна, прощайте, почтеннѣйшій Степанъ Христофоровичъ! прощайте, дамскій угодникъ! (*Тоня прощается съ Любой.*)

Тоня. До свиданія, Степанъ Христофоровичъ. Теперь ваша тайна въ моихъ рукахъ!

Хом. (*Селиванову*). Бѣгайте, ругайтесь, проклинайте день и часъ своего рожденія, но знайте, что Отрадовка все-таки попадетъ ко мнѣ. (*Хомутовы уходятъ; Аврорина и Люба провожаютъ ихъ.*)

Сел. (*вслѣдъ Хомутову*). И буду бѣгать! и ругаться буду! А Отрадовки все-таки не продамъ.

Авр. (*возвращаясь*). Ну, что, неправду я вамъ сказала? Тоня Хомутова тоже давно замѣтила. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Селивановъ (*одинъ.*)

Сел. И она замѣтила! Какъ же это я самъ-то до сихъ поръ не замѣтилъ? Вотъ, въ какой скандалъ влетѣлъ на старости лѣтъ!.. А, впрочемъ, что еще за старость: сорока шести нѣтъ. Въ эти лѣта мужчина созрѣваетъ только для жизни... Но все-таки глупо. Влюбленъ... Нѣтъ, Тоня Хомутова, положительно,—скверная дѣвченка!.. Удирать, удирать отсюда надо... Но сначала любопытно дознаться, въ чемъ тутъ штука. Любовь Николаевна—молодая дѣвушка... живетъ въ глуши, людей не видитъ...

Ну, и... Все можетъ быть, вѣдь я—не перестарокъ. Да и материнское сердце,—его и обманешь... «Букетъ... творожники... Милый, Степанъ Христофоровичъ... Мазепа»... Фу, даже въ потъ бросило! Нехорошо... Не годится... Не нужно... А дѣвица прекрасная, достойная дѣвица, пріятная и... полезная... А съ другой стороны, безъ двухъ недѣль сорокъ шесть лѣтъ, а тамъ—восемнадцать... Вѣдь это почти вдвое. Кой чортъ, вдвое, чуть не втрое!.. Ну, однако же, не совсѣмъ втрое... Рѣшительно, я нахожусь въ интересномъ положеніи! Разобрать все это, распутать,—а потомъ немедленно же задать стрекача! (*Входитъ Люба.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Селивановъ и Люба; *въ концѣ явленія* **Харитонъ.**

Люба. А гдѣ же мама?

Сел. Н...не знаю... Она вамъ нужна? Я пойду позову...

Люба. Нѣтъ, я такъ спросила. (*Садится и перебираетъ цвѣты въ корзинкѣ, а потомъ впродолженіе сцены плететъ изъ нихъ вѣнокъ.*) Довольны вы моимъ букетомъ, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. Весьма-съ... Отмѣнные цвѣты: и запахъ имѣютъ, ну и для глазъ тоже.

Люба. А я знаю, отчего вы полюбили цвѣты.

Сел. Отчего?

Люба. Не скажу.

Сел. Вотъ и разговаривай послѣ этого съ дѣвицами.

Люба. А вы любите разговаривать съ дѣвицами?

Сел. Ну, это... какъ сказать...

Люба. Любите, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. Не скажу! (*Хихикаетъ.*)

Люба. Вотъ вы какъ! А я знаю, отчего вы давеча покраснѣли.

Сел. Это все Антонина Александровна,—престранныя у нея шутки.

Люба. Нѣтъ, нѣтъ, совсѣмъ не отъ того!

Сел. Такъ отчего же?

Люба. Не скажу... Посмотрите, какой красный цвѣтокъ.

Сел. Красный?.. Ужь это вы не надо мной-ли изволите подшучивать?

Люба (*со смѣхомъ*). Какъ надъ вами? Почему?.. Вы нынче какой-то странный, Степанъ Христофоровичъ.

Сел. Вотъ тебѣ разъ! Всѣ въ одно слово! Нѣтъ, это надо кончить... Любовь Николаевна, долженъ же я, наконецъ, узнать въ чемъ тутъ дѣло!

Люба. Да вы о чемъ, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. Все о томъ же... Я этого не могу выносить.

Люба. Да что такое? Говорите хорошенько?

Сел. Ну, извольте, я буду прямо рубить. (*Встаетъ съ рѣшительнымъ видомъ; потомъ опять садится.*)

Люба. Что же вы? Право, какой вы странный!

Сел. Вамъ, конечно, покажется это смѣшнымъ.

Люба. Да ну же, Степанъ Христофоровичъ!

Сел. Я хотѣлъ вотъ о чемъ... Какъ бы это сказать? (*Сморкается.*) Ну, словомъ, я пока только насчетъ Пеструшки...

Люба. Пеструшки? Какой вы уморительный!

Сел. Да нѣтъ же, нѣтъ! Совсѣмъ не о Пеструшкѣ! Это я такъ только... для начала... Я, собственно, хотѣлъ объ одной дѣвицѣ... Чортъ ее возьми совсѣмъ, какое мнѣ до нея дѣло?

Люба. Это вы о дѣвицѣ-то такъ?

Сел. Да нѣтъ же, нѣтъ! Что вы меня сбиваете? Я, собственно, говорю о Пеструшкѣ... То-есть, я именно говорить хочу не о Пеструшкѣ, — это было бы вовсе неумѣстно... Вы не подумайте чего-нибудь...

Люба (*со смѣхомъ*). Я ничего не понимаю, Степанъ Христофоровичъ,—ни одного слова!

Сел. А вы думаете, я-то больше вашего понимаю? Какъ бы не такъ! Нѣтъ, это вы поди у мамаши спросите,—вотъ что! (*Обмахиваетъ лицо платкомъ.*)

Люба. Ну вотъ, хоть убейте, ничего не понимаю!

Сел. Такъ постойте же, я вамъ изложу все это вродѣ, какъ анекдотъ.

Люба. Только ужь не начинайте съ Пеструшки.

Сел. Нѣтъ, зачѣмъ же!.. Вы не смѣйтесь, пожалуйста, это рѣдкихъ качествъ дѣвица.

Люба. Ха-ха-ха! Степанъ Христофоровичъ, у васъ все перепуталось въ головѣ!

Сел. Фу ты, Боже мой, съ вами говорить нельзя! Поймите вы меня: одна прекраснѣйшая дѣвица молоденькая, благоразумная, добродѣтельная...

Люба. Вродѣ меня?

Сел. Ахъ оставьте, что вы! Это, просто, дѣвица... И эта дѣвица выходитъ замужъ за одного моего пріятеля, Мазепу...

Люба. Какъ?

Сел. Тьфу! Это вы меня сбили...

Люба. А вашъ пріятель тоже добродѣтельный?

Сел. Вовсе нѣтъ, это просто, старый хрѣнъ... ну, вотъ, какъ я... Что же вы молчите?

Люба. Ничего. Я слушаю.

Сел. Но позвольте, однако же, есть-ли во всемъ этомъ хоть какой-нибудь смыслъ? Вотъ вы мнѣ что скажите?

Люба. А чѣмъ занимается этотъ вашъ пріятель?

Сел. Ну, ужь этого я вамъ не скажу.

Люба А какъ зовутъ его?

Сел. Зовутъ его... Ну, и этого я вамъ не скажу.

Люба (*торжественно*). Степанъ Христофоровичъ, я все поняла!

Сел. (*съ испугомъ*). Все поняли?! Не можетъ быть!

Люба. Все, все до капли! Хорошенькій вѣночекъ? Вамъ нравится?

Сел. Вѣночекъ?..

Люба (*повертывая вѣнокъ передъ глазами Селиванова*). Смотрите, какой... а?.. Что если его надѣть на васъ, Степанъ Христофоровичъ?.. (*Надѣваетъ ему вѣнокъ на голову и со смѣхомъ убѣгаетъ; на террасѣ появляется Харитонъ.*)

Хар. Ужинать пожалуйте! (*Увидя Селиванова въ вѣнкѣ.*) Хорошъ! Хоть сейчасъ въ рамку вставляй! (*Селивановъ сбрасываетъ съ головы вѣнокъ и встаетъ.*) Тутъ домъ на сторону валится, а у него цвѣты на головѣ, вмѣсто волосъ, ростутъ! Безстыдникъ!.. Тьфу!

(*Занавѣсъ*).

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Большая комната въ домѣ, гдѣ живетъ Селивановъ. Налѣво (отъ зрителей) письменный столъ; на немъ зеркало и разныя принадлежности туалета; тутъ же счеты, бумаги и т. п. Направо большой кабинетный диванъ; на немъ вышитая подушка; на спинкѣ дивана красная вышитая рубашка. Мебель старинная, тяжелая, съ поминалой и мѣстами порванной обивкой. Три двери: двѣ боковыя и одна на террасу въ садъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Харитонъ (*одинъ*).

Хар. «Приведи, говоритъ, въ порядокъ кабинетъ»... Гости, вишь, будутъ. Важные гости, подумаешь! (*Подходитъ къ столу.*) Ишь, разбросалъ: щетки, гребешки... Чешется тоже! (*Фыркаетъ.*) А чего чесать-то? Давно у насъ съ нимъ тутъ (*проводитъ рукой по головѣ.*) гладко: хоть на конькахъ катайся... (*Беретъ флаконъ съ духами.*) Духи... (*Нюхаетъ.*) Хм... Флаконщикъ! (*Ставитъ пузырекъ.*) День рожденія справлять хочетъ. Бабъ велѣлъ скликать пѣсни пѣть. (*Хочетъ придвинуть кресло къ столу.*) Ну, ворочайся, обломъ этакой! Вотъ она, здѣшняя мебель-то! Ну, стой, коли такъ! Измучило оно меня, окаянное! (*Садится на диванъ и видитъ вышитую рубашку.*) Костюмъ... (*Беретъ въ руки.*) Барышня вышила... Ишь, пѣтухи какіе-то! Срамъ глядѣть!.. Облапошиваютъ стараго, а онъ и губы распустилъ. Знаю я этихъ бабъ: вышьетъ на полтинникъ, а смотришь, къ тысячамъ подберется. (*Входитъ Селивановъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Харитонъ и Селивановъ.

Хар. Надѣвать станете костюмъ-то?

Сел. А тебѣ какое дѣло? Я тебѣ прибрать велѣлъ,—вотъ это твое дѣло. (*Подходитъ къ столу.*) Гдѣ духи? Куда ты ихъ забельшилъ? (*Смотрится въ зеркало.*)

Хар. Все тамъ же. Глаза-то ужь у васъ не видятъ. (*Смотря на Селиванова.*) Ужь хорошъ—нечего смотрѣться!—хорошъ!

Сел. Ну, ну, живѣй!

Хар. (*шаря на столѣ, бормочетъ*). Покрикивай тамъ... Поспѣшь. Не къ вѣнцу ѣхать.

Сел. Что-о?.. Ну, гдѣ-же флаконъ?

Хар. Куда я его дѣвалъ? Да вотъ онъ. На-те... Въ руки-то противно взять.

Сел. (*душится*). Дуракъ, ты не знаешь, какъ это освѣжаетъ?

Хар. А вы вотъ что, Степанъ Христофоровичъ: коли не хотите, чтобы васъ здѣсь совсѣмъ освѣжили, продавайте скорѣй это проклятое имѣніе, да уѣзжайте отъ грѣха въ Москву.

Сел. Что за вздоръ ты городишь? Чего мы тамъ въ Москвѣ не видали?

Хар. А вотъ коли хотите правды послушать, такъ прикажите говорить.

Сел. Говори, что тамъ тебѣ еще въ голову взбрело?

Хар. Отъ добра добра не ищутъ, Степанъ Христофоровичъ. Жили мы въ Москвѣ хорошо. Только и заботы было, что купоновъ нарѣзать. А здѣсь мытарства много, а удовольствія никакого. Теперь хоть бы закуски взять; намедни изъ уѣзднаго колбасу привезли: хоть топоромъ руби!.. Или тоже взять театры...

Сел. Очень они мнѣ нужны! Былъ разъ: жара несосвѣтимая,—наслу выкатился... Это ты, братъ, все что-то не то говоришь: не колбаса у тебя на умѣ.

Хар. Я говорю про то, что, коли удовольствія пѣтъ, такъ хоть бы толкъ былъ. А то что? Бѣгаете вы день деньской, какъ почтальонъ, и все ни къ чему. Вотъ когда вы въ Опекунскомъ служили, это было дѣло настоящее, сурьезное, соотвѣтственное.

Сел. Экъ ты, какую старину хватилъ! Подъѣзжаешь ты къ чему-то, Харитошка,—чувствую, что подъѣзжаешь!

Хар. Ничего не подъѣзжаю, а говорю только, что, когда вы это самое наслѣдство отъ бабиньки получили и службу государственную оставили, съ тѣхъ самыхъ поръ начали обольщать васъ разные гоголи: то домъ купи, то имѣніе, то заводъ заведи... Да, спасибо, блаженной памяти братцу вашему, Гаврилѣ Христофоровичу: охранялъ онъ васъ отъ нихъ и денежки ваши блюлъ, какъ зеницу ока. А какъ умеръ, тутъ и пошло: поймали васъ, какъ леща на удочку...

Сел. Довольно! Прикуси языкъ!

Хар. Нѣтъ, ужь говорить, такъ говорить! Опутываютъ они васъ вотъ этими самыми костюмами,—повѣрьте моему слову! Развѣ я не вижу, какая разбивка у васъ въ головѣ пошла?

Сел. Довольно!

Хар. Женятъ они васъ, — помяните мое слово!

Сел. (*съ притворнымъ смѣхомъ*). Ну, что же: чѣмъ я не женихъ?

Хар. Да вы не шутите: не увидите, какъ и въ правду женятъ.

Сел. Да, что ты наладилъ, въ самомъ дѣлѣ: «женятъ, женятъ!» Ну и пусть женятъ: не вѣкъ же бобылемъ жить! По крайней мѣрѣ, хозяйка въ домѣ будетъ: довольно тебѣ мудровать надо мной!

Хар. Помирать намъ съ вами пора, а не жениться.

Сел. (*вскакивая*). Пошелъ вонъ!

Хар. Не нравится?

Сел. Пошелъ, говорятъ тебѣ! (*Харитонъ уходитъ. Въ дверь съ террасы входятъ: Аврорина, Люба, Тоня и Хомутовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Селивановъ, Аврорина, Люба, Тоня и Хомутовъ.

Авр. Ну-съ, дорогой новорожденный, принимайте гостей.

Тоня. Позвольте поздравить васъ, Степанъ Христофоровичъ. О, да, какой онъ сегодня интересный! Ну, теперь ужъ вы меня не разувѣрите: вы влюблены.

Люба. Ахъ, Тоня!..

Сел. (*Тонѣ*). Сударыня!..

Тоня. «Есть шутки» и т. д.? Ну, ну, для сегодняшняго торжественнаго дня, такъ и быть, не стану васъ трогать.

Хом. И отъ меня, добрѣйшій Степанъ Христофоровичъ, примите поздравленіе и пожеланіе всѣхъ благъ земныхъ, а паче всего—душевнаго спокойствія, которымъ вы здѣсь такъ мало наслаждаетесь.

Люба. Степанъ Христофоровичъ, вамъ развѣ нехорошо здѣсь съ нами?

Сел. Мнѣ?.. Мнѣ только здѣсь и хорошо.

Тоня (*увидя рубашку*). Каково! Вотъ она тайна-то гдѣ! Теперь я все понимаю. Люба, такъ это ты смутила душевный покой Степана Христофоровича?

Люба. Тоня, ты несносна!

Сел. Антонина Александровна, вы обѣщали...

Тоня. Не дразнить васъ? Ну, не буду, не буду... Вы только, пожалуйста, не надѣвайте этой чудной рубашки,—иначе я въ васъ тотчасъ влюблюсь.

Хом. Что это, Тоня, у тебя черезъ два слова третье—непремѣнно «влюблюсь», «влюблена» или что-нибудь въ этомъ родѣ? (*Смотритъ на рубашку.*) А премиленькій узоръ: у Клавдіи Михайловны много вкуса.

Авр. Вы хотите сказать у Любы?

Хом. Ну, нѣтъ! Любовь Николаевна едвали бы додумалась до этого. А вы, Клавдія Михайловна, извѣстная мастерица вышивать самые фантастическіе узоры.

Авр. Слышишь, Люба? Павелъ Александровичъ убѣжденъ, что у тебя даже на это изобрѣтательности не хватитъ?

Люба. Мнѣ рѣшительно все равно, въ чемъ бы ни былъ убѣжденъ Павелъ Александровичъ.

Хом. Я это знаю: потому и говорю такъ откровенно. Меня пріятно удивляетъ этотъ постоянный обмѣнъ любезностей между Любовью Николаевной и Степаномъ Христофоровичемъ. Не далѣе какъ сейчасъ, по дорогѣ сюда, я замѣтилъ прекрасную лодку, спрятанную въ кустахъ возлѣ моста. Бьюсь объ закладъ, что это сюрпризъ для Любови Николаевны: она такъ мечтала о лодкѣ.

Сел. Злодѣй, онъ выдаетъ меня!.. Клавдія Михайловна, пропалъ нашъ сюрпризъ!

Люба. Неужели вправду, у насъ будетъ лодка, мама?

Авр. Да, Любочка, Степанъ Христофоровичъ осуществилъ твою мечту.

Сел. Вы мнѣ сюрпризомъ, и я сюрпризъ... Хе-хе-хе!

Люба. Я вамъ такъ благодарна... Ну, просто, я васъ поцѣловать готова!

Тоня. Ого!

Авр. И поцѣлуй, Любочка: Степанъ Христофоровичъ—свой человѣкъ.

Сел. И поцѣлуйте: я—свой человѣкъ. Хе-хе-хе!

Люба. Нѣтъ, ужь лучше послѣ.

Хом. Зачѣмъ же послѣ? Вѣдь мамаша не только позволяетъ вамъ, но и рекомендуетъ. И это очень умно со стороны Клавдіи Михайловны.

Люба. Вы думаете?.. Ну, такъ вотъ же! (*Подходитъ и цѣлуетъ Селиванова въ лобъ.*)

Тоня. Браво!

Хом. На что лучше!

Люба. Степанъ Христофоровичъ, мы нынче же и прокатимся. Поѣдемте въ Софьино: тамъ грибовъ много.

Сел. Всенепремѣннѣйшимъ манеромъ! Что, въ самомъ дѣлѣ? Надо пользоваться жизнью.

Тоня. Ну, господа, а пока я предлагаю пойти въ садъ, потому что здѣсь нестерпимая духота.

Авр. Вотъ и прекрасно...Идите-ка,пользуйтесь воздухомъ... Павелъ Александровичъ, вы, какъ вѣжливый кавалеръ, должны предложить Любѣ руку.

Тоня. И сердце?

Авр. Нѣтъ, безъ сердца.

Хом. Извольте.

Люба. Мнѣ не нужно ни руки, ни сердца вашего. (*Идутъ. Хомутовъ останавливается на порогѣ террасы.*)

Хом. А я бы вамъ совѣтовалъ, Степанъ Христофоровичъ присмотрѣть за лодкой: тамъ ужь мальчишки вьются около нея. Пожалуй, прежде насъ укатятъ,—и выйдетъ тогда, вмѣсто одного сюрприза, цѣлыхъ два. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Селивановъ и Аврорина; *потомъ* Харитонъ.

Авр. (*кивая вслѣдъ Хомутову*). Охъ, языкъ! Ну, Степанъ Христофоровичъ, убѣдились-ли вы, наконецъ, въ справедливости того, что я вамъ говорила о Любѣ?

Сел. Вашу руку, Клавдія Михайловна, (*жметъ руку*)—и ни слова! Эти двѣ недѣли открыли мнѣ многое, я себя не узнаю: испытываешь что-то этакое особенное, какъ будто только что на свѣтъ родился. Я еще ничего не понимаю и не смѣю понимать, но я чувствую... Вотъ, что я хотѣлъ сказать вамъ, Клавдія Михайловна: скоро будетъ день рожденія вашей безцѣнной дочери, и мнѣ хотѣлось бы подарить ей что-нибудь по части туалета или тамъ дамскихъ украшеній какихъ-нибудь. Не знаю только, кого бы послать: вѣдь это надо не иначе, какъ въ губернскій...

Авр. Это все можно устроить, мой добрый Степанъ Христофоровичъ. Я найду, кого послать; но...

Сел. Никакихъ но!

Авр. Вы избалуете мою Любу!

Сел. Такихъ дѣвицъ надо цѣнить, Клавдія Михайловна. Эхъ, если бы лѣтъ 20 съ костей долой!..

Авр. Ну?.. Что-жь вы не договариваете?

Сел. Не искушайте меня, Клавдія Михайловна: все это только одно броженіе ума.

Авр. Нѣтъ, ужь если начали, такъ кончайте.

Сел. Извольте, я скажу, но только напередъ прошу васъ считать мои слова не болѣе, какъ мечтой, и даже какъ бы безумствомъ. Я тронутъ, истинно тронутъ добродушіемъ вашей дочери, и если бы... я когда-нибудь задумалъ жениться, то не пожелалъ бы для себя лучшей подруги жизни.

Авр. Степанъ Христофоровичъ, мое горячее желаніе—видѣть Любу вашей женой. Но противъ воли и желанія Любочки я не пойду. Поэтому намъ съ вами остается одно: выжидать и выжидать. Предоставимъ же все времени: Люба еще больше привяжется къ вамъ, привыкнетъ постепенно къ мысли о замужствѣ, и все дѣло сдѣлается самымъ естественнымъ образомъ. Но, Степанъ Христофоровичъ, Любѣ объ этомъ пока ни слова: она у меня очень застѣнчива, и это можетъ напугать ее. Впослѣдствіи, съ теченіемъ времени... (*Слышенъ колокольчикъ.*) Что это? Кто-то пріѣхалъ?

Сел. Да, колокольчикъ... Кто-жь бы это могъ быть?

Хар. (*съ саквояжемъ и свертками*). Батюшка, Степанъ Христофоровичъ! племянничекъ вашъ, Аполлонъ Гавриловичъ, пожаловали! (*Кладетъ саквояжъ и свертки. Входитъ Аполлонъ. Харитонъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Аврорина, Селивановъ и Аполлонъ.

Сел. Что это? Кого я вижу!.. Аполлонушка! (*Тискаетъ его въ объятіяхъ*).

Апол. Позвольте, дядюшка, дайте духъ перевести, я едва держусь на ногахъ. Клавдія Михайловна, мое почтеніе! Мнѣ чрезвычайно пріятно опять съ вами встрѣтиться.

Авр. (*сухо*). Мнѣ тоже очень пріятно.

Сел. Узнали? Вотъ онъ каковъ сталъ... съ теченіемъ времени... Или нѣтъ... Ну, все равно! Разсказывай, какъ и что? Просто, оглушилъ ты меня своимъ пріѣздомъ!—Ну, говори, хорошо-ли доѣхалъ? Вѣдь ты—нѣженка!

Апол. Боже, какія здѣсь дороги!

Сел. Ну, ужь это, братъ, ау! Тутъ только, коли потуже стянешься, тѣмъ и живъ.

Авр. Надолго пріѣхали?

Апол. Мм... самъ еще не знаю, какъ... Я, собственно, для поправленія здоровья, по совѣту медиковъ, воспользовался отпускомъ.

Сел. Стой! Уговоръ лучше денегъ: ни о болѣзняхъ, ни о медикахъ слушать не желаю, потому что все—вздоръ.

Апол. Вотъ такъ-то никто мнѣ не вѣритъ, а, между тѣмъ, я чувствую, что дѣло—плохо. Нервная система совершенно разслаблена... То и дѣло,—мигрени...

Сел. И слушать не хочу: все—вздоръ! Вы вотъ лучше, Клавдія Михайловна, приготовьте-ка намъ закусочки. (*Аполлону.*) Какъ хватишь рюмку-другую нашей доморощенной, такъ сразу придешь въ себя: инда въ глазахъ позеленѣетъ и вся твоя нервная система такъ и запрыгаетъ.

Апол. Нѣтъ, дядюшка, я сижу на самой строгой діэтѣ.

Сел. Я тебѣ задамъ діэту!.. Клавдія Михайловна, голубушка, похлопочите, пожалуйста! (*Аврорина уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Селивановъ и Аполлонъ.

Сел. Ну, говори: надолго пріѣхалъ? Хозяйничать со мной будешь, а? (*Хлопаетъ его по плечу*). Что, братъ, заранѣе жмешься? Ну, а жениться не собираешься еще? Смѣшной ты, братъ, человѣкъ! (*Хлопаетъ его по плечу.*)

Апол. (*пригибаясь*) Дядюшка, вы не очень...

Сел. Да что ты, Аполлошка, точно картофельный? Ну, такъ какъ же твои дѣла насчетъ семейной жизни? По-прежнему, все мечтаешь, а самъ—ни съ мѣста?

Апол. Я, дядюшка, и пріѣхалъ сюда отчасти затѣмъ, чтобы посовѣтоваться съ вами.

Сел. Ну?.. Да ты не врешь?... Ну, радъ, радъ за тебя!

Апол. Вы рады? Вотъ ужь не ожидалъ! Вѣдь вы всегда относились отрицательно къ семейной жизни.

Сел. Никогда я ничего не отрицалъ! Это только вы, мальчишки, все отрицаете.

Апол. Дядюшка, съ вами произошла удивительная перемѣна. (*Оглядывается.*) Глядя на васъ, можно подумать: ужь не собираетесь-ли вы и сами жениться?

Сел. Ну да, и женюсь! что-жь изъ этого? Ты мнѣ, что-ли, запретишь?

Апол. Но, дядюшка, въ ваши лѣта опасно рѣшаться на такой шагъ.

Сел. Ну, и дуракъ!..

Апол. Что же это, не успѣлъ я пріѣхать, а вы ужь браниться начинаете!

Сел. (*въ сердцахъ ходитъ по комнатѣ*). Эти мальчишки думаютъ, что они одни только могутъ жениться! Да я бы этихъ жениховъ высѣкъ сначала хорошенько!

Апол. Однако, дядюшка, вы сами за меня сейчасъ порадовались?

Сел. Ну да, отчего же и не порадоваться, если дѣло ведется разумно... Найди себѣ дѣвушку серьезную, домосѣдку, хозяйку, а не вертушку какую-нибудь... Вотъ, если бы ты нашелъ дѣвушку, вродѣ Любови Николаевны... Что ты на меня смотришь? Ну, да, Любови Николаевны! Вотъ это—дѣвушка! Вотъ это—хозяйка! На такой и не хотѣлъ бы жениться, да женишься... Попробуй только, какіе варенцы она дѣлаетъ? И все сама! На скотномъ дворѣ каждую корову, какъ родную сестру, знаетъ.

Апол. Именно о такой женѣ я и мечталъ всегда, дядюшка. (*Нѣжно*). Такое, знаете, нѣжное, заботливое существо, которое на мужа пушинкѣ не дастъ упасть.

Сел. Ну да... за всѣмъ присмотритъ, все приготовитъ...

Апол. И утѣшитъ, и успокоитъ...

Сел. Да, и успокоитъ...

Апол. (*закрываетъ глаза*). Ахъ, дядюшка, какое блаженство!

Сел. Хорошо, другъ Аполлоша!

Апол. Благодарю васъ, отъ души благодарю за то, что вы одобрили мой выборъ! (*Цѣлуются*). Но какъ могли вы такъ скоро догадаться, дядюшка?

Сел. Насчетъ чего, дружочекъ?

Апол. Да вотъ относительно моего намѣренія жениться на Любови Николаевнѣ...

Сел. Что-о?! На Любови Николаевнѣ?

Апол. Да что съ вами, дядюшка? Не вы-ли сами сейчасъ говорили, что это именно такая дѣвушка, какую мнѣ нужно?

Сел. Такъ развѣ я про нее говорилъ тебѣ, разбойникъ ты этакій?!...

Апол. Но почему же, дядюшка, я не понимаю...

Сел. Ахъ пострѣлъ тебя забодай! Да ты взгляни прежде на себя: какой ты мужъ? Ты и на человѣка-то не похожъ!

Апол. Ну, однако, дядюшка, это ужь черезчуръ...

Сел. На сушенаго леща похожъ ты, а не на человѣка!

Апол. Позвольте...

Сел. Женятся люди солидные, съ внутренними достоинствами, а не такіе поросята, какъ ты! Понялъ?

Апол. Да помилуйте, сами же вы мнѣ сейласъ совѣтовали...

Сел. Способенъ-ли ты серьезно взглянуть на обязанности мужа и отца?.. Да, какъ же! Ты вонъ о какихъ-то пушинкахъ говоришь!

Апол. Да позвольте же, дядюшка, дѣло совсѣмъ не въ пушинкахъ!...

Сел. (*не слушая*). Мечтаетъ о сладостяхъ семейной жизни! Воображаетъ себя въ какомъ-то Эдемѣ! Вотъ и видно, что ты еще разсуждаешь о жизни, какъ школьникъ (*Останавливаясь передъ Аполлономъ*) Капризная жена, куча грудныхъ дѣтей, пискъ, визгъ, ревъ, нытье...

Апол. Дядюшка, замолчите! Вы нарисовали мнѣ такую картину, что у меня волосъ дыбомъ становится.

Сел. Точно онъ не успѣетъ жениться! Доживи до моихъ лѣтъ, тогда и женись. По крайней мѣрѣ, молодость свою не загубишь... Что у тебя теперь въ головѣ? Развѣ семейныя обязанности? Такъ... миоы какіе-то...

Апол. (*встаетъ и въ волненіи ходитъ, ероша волосы*). Дядюшка! если бы я зналъ, что вы по-прежнему отрицаете семейное счастіе, я бы лучше не сталъ заговаривать съ вами объ этомъ. Ваши слова парализовали всю

мою рѣшимость. Ужь одна мысль о томъ, что, женившись, я рискую встрѣтить дѣвушку лучше моей жены, и будетъ ужь поздно,—одна эта мысль чего стоитъ! А тутъ вы еще со своими грудными дѣтьми и со всей этой прозой!.. Если бы на свѣтѣ была всего одна женщина, тогда нечего было бы и выбирать,— а тутъ извольте... Фу, какъ въ вискахъ застучало!.. Нѣтъ, дядюшка, вы правы! Страшно въ первый разъ жениться! Во второй или въ третій разъ ничего, потому что ужь въ прошедшемъ есть опытъ... А въ первый просто невозможно! Досадно, что вы ни разу не были женаты, а то-бы вы могли дать мнѣ полезныя указанія... Вотъ, какъ я рѣшилъ теперь: отдамся на волю судьбы, а самъ пока предпринимать ничего не буду. Если судьба мнѣ жениться на Любови Николаевнѣ,—женюсь, если же нѣтъ,— оставлю всякую мысль о женитьбѣ и ужь никогда не женюсь.

Сел. Ну, такъ знай впередъ, что ты никогда не женишься.

Апол. А Любовь Николаевна?

Сел. И думать не смѣй!

Апол. Но почему же?

Сел. А потому, что я самъ на ней хочу жениться. Понялъ?

Апол. А, такъ вотъ оно что! Теперь понимаю.

Сел. И понимай! Очень радъ, что ты такой понятливый, но только отнынѣ и помышлять не смѣй о Любови Николаевнѣ. Поправляй свои нервы, держи свою глупую діэту, гуляй, мечтай,—словомъ, дѣлай, что тебѣ угодно, но о женитьбѣ и заикаться не думай! слышишь?

Апол. Напротивъ, дядюшка, у меня явились теперь очень остроумныя соображенія, относительно женитьбы. Вѣдь вы знаете, какъ я всегда цѣнилъ вашу осторожность въ выборѣ людей, вашъ здравый умъ... Если вы, заклятый врагъ семейной жизни, рѣшаетесь жениться, то, значитъ, дѣвушка, которую вы избрали, вполнѣ достойна этого.

Сел. Разумѣется.

Апол. Все это особенно побуждаетъ меня сдѣлать предложеніе Любови Николаевнѣ.

Сел. Аполлонъ, ты—величайшій скотъ!

Апол. Поймите меня, дядюшка: я не довѣряю себѣ. Я во всемъ полагаюсь на васъ; я знаю, какъ вы умѣете угадывать людей.

Сел. Омерзительный мальчишка!

Апол. Вы бранитесь, дядюшка, но я знаю, что вы меня любите.

Сел. Я, просто, выгоню тебя отсюда въ три шеи!

Апол. (*Хватая Селиванова за руку.*) Ахъ, дядюшка, въ вашемъ сердцѣ такой неизсякаемый источникъ великодушія...

Сел. (*вырывая руку*). Отстань, не цѣпляйся! И на кой чортъ ты сюда притащился? Ты мнѣ и въ Москвѣ-то надоѣлъ какъ не знаю что... Мнѣ смотрѣть на тебя противно!

Апол. Дядюшка, я отыщу вамъ другую невѣсту. У меня ужь есть одна на примѣтѣ: соотвѣтственныхъ лѣтъ, суконная фабрика...

Сел. Ни слова, Аполлонъ, ни звука! Считаю недостойнымъ себя продолжать подобный разговоръ... Безнравственный щенокъ! (*Уходитъ, сильно хлопнувъ дверью.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Аполлонъ (*одинъ*).

Апол. Какая ужасная мысль пришла мнѣ въ голову: Люба оскорбилась моимъ тогдашнимъ исчезновеніемъ и съ тоски, съ отчаянія рѣшилась выйти за старика! Или,можетъ быть, ее выдаютъ насильно, уговорили, запутали, обманули? О, я спасу ее въ такомъ случаѣ! Я вовремя пріѣхалъ и ужь теперь положительно невозможно, чтобы я не женился... А, вѣдь, съ другой стороны, право, невозможно, чтобы и женился... (*Садится.*) Ну, а если представить? Если вообразить, напримѣръ, что я уже женатъ на Любѣ, живу въ Отрадовкѣ, и именно въ этомъ домѣ. Вотъ тутъ сидитъ Люба... Ахъ, блаженство! «Аполлоша» или нѣтъ, лучше: «Поль, тебѣ не дуетъ изъ окошка?» — «Нѣтъ, ничего, мой ангелъ.»—«Смотри, Поль, ты долженъ беречь свое здоровье».—«Я берегу, мой дружочекъ». Ахъ, блаженство! (*Вскакиваетъ.*) Сейчасъ же иду во флигель, къ ней! (*Подходитъ къ окну.*) Однако, чортъ возьми, тамъ на дворѣ корова! Вотъ глупое положеніе! Она, конечно, ничего не сдѣлаетъ, но можетъ перепугать... И ни души на дворѣ. Позову Харитона: пусть проводитъ. (*Въ дверь ведущую на террасу входитъ Люба.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Аполлонъ и Люба.

Апол. Любовь Николаевна!

Люба. Мама мнѣ сказала, что вы пріѣхали, и я такъ обрадовалась!

Апол. Какое счастье! Вы обрадовались! Я вижу, что вы все такая же, какъ и прежде: добрая, великодушная, способная прощать безъ конца.

Люба. Еще бы не обрадоваться! Вы пріѣхали, какъ разъ кстати: мы съ мамой недавно нашли въ кладовой какія-то бумаги, но онѣ такъ пожелтѣли и заплѣснѣвѣли и такимъ страннымъ почеркомъ написаны, что никто изъ насъ не могъ разобрать. Я и говорю: «Вотъ, если бы Аполлонъ Гавриловичъ былъ, онъ бы прочиталъ намъ». Пойдемте, я вамъ покажу ихъ. Мама говоритъ, что тамъ написана будто бы наша родословная.

Апол. Вы мнѣ мстите, Любовь Николаевна,— а я, можетъ быть, пріѣхалъ затѣмъ, чтобы спасти васъ...

Люба. Я такъ и знала, что вы попусту не поѣдете.

Апол. Любовь Николаевна, я знаю, какъ страшно я виноватъ передъ вами,—виноватъ именно тѣмъ, что осмѣлился быть благоразумнымъ. Я считалъ себя недостаточно подготовленнымъ...

Люба. Ну, а теперь вы достаточно подготовились?

Апол. Я понимаю ваше негодованіе, ваши сарказмы, Любовь Николаевна; я знаю, какая буря произошла въ вашей душѣ, когда я такъ внезапно скрылся...

Люба. Еще бы! Я даже въ адресный столъ посылала.

Апол. Но вы ужь слишкомъ жестоки, Любовь Николаевна. Неужели во имя блаженныхъ дней того незабвеннаго прошлаго, которое мы пережили съ вами, вы не простите меня? Если бы вы могли читать въ душѣ моей, вы бы увидали...

Люба. Нѣтъ, мы лучше прочтемъ съ вами нашу родословную.

Апол. Любовь Николаевна, я страдалъ и страданіями искупилъ вину свою.

Люба. И я страдала, Аполлонъ Гавриловичъ.

Апол. Я и еще буду страдать.

Люба. Я тоже.

Апол. Нѣтъ, это ужь слишкомъ! Вы втаптываете меня въ грязь... Я начинаю думать, что я ошибался, считая васъ жертвой... Вижу, что пріѣхалъ слишкомъ поздно: у меня есть соперникъ, который счастливѣе меня!

Люба. А вы не знали этого? Странно...

Апол. Не притворяйтесь! Мнѣ сказалъ объ этомъ самъ дядюшка,—чего же еще больше? Когда я объявилъ ему, что хочу жениться на васъ...

Люба. Ахъ, вы хотите жениться на мнѣ?

Апол. Да, я мечталъ объ этомъ.

Люба. Какъ это лестно для меня! Продолжайте.

Апол. Когда я сказалъ дядюшкѣ, что хочу жениться на васъ, онъ вдругъ пришелъ въ ужасный ражъ и внѣ себя закричалъ на весь домъ, что онъ самъ собирается жениться на васъ... Любовь Николаевна, неужели дядюшка обманулъ меня? А ну, какъ они васъ обманываютъ? Любовь Николаевна, я снова начинаю подозрѣвать, что вы—жертва...

Люба (*въ волненіи ходитъ по комнатѣ*). Ахъ, отставьте!... Сами вы—жертва! Такъ вотъ вы какъ, Степанъ Христофоровичъ! Ну, постойте же! Я не позволю вамъ такъ распоряжаться собой! Вы думаете, что если мы вамъ обязаны, такъ вы можете дѣлать съ нами, что хотите?..

Апол. Любовь Николаевна, я спасу васъ!..

Люба. Отвяжитесь!

Апол. Но позвольте же мнѣ спасти васъ! Клянусь вамъ...

Люба. Ну, довольно глупостей. Слушайте, Аполлонъ Гавриловичъ. Я позволяю вамъ жить здѣсь и видѣться со мной. Мы съ вами будемъ гулять, разговаривать, даже любоваться луной... только чуръ, чтобы я не слыхала ни слова ни о любви вашей, ни о вашихъ нервахъ, ни о вашемъ архивѣ! Поняли? Завяжите узелокъ на платкѣ.

Апол. Я покоряюсь, скрѣпя сердце. Я уже сказалъ, что готовъ страдать...

Люба. О страданіяхъ тоже ни полслова.

Апол. Но тогда о чемъ же мнѣ разговаривать?

Люба. Можете и совсѣмъ не разговаривать: гуляйте молча. Мнѣ нужно только, чтобы вы были около меня.

Апол. Но вы обрекаете меня на муки Тантала!

Люба. Вотъ о Танталѣ можете говорить...

Апол. Я предчувствую безконечный рядъ страданій, я принужденъ сказать себѣ, какъ Гамлетъ:

«Скорби душа: — уста должны молчать!»

(*Входятъ: Тоня и Хомутовъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Люба, Аполлонъ, Тоня и Хомутовъ.

Тоня. Узнала, что вы пріѣхали, и не хотѣла этому вѣрить! (*Жметъ ему руку.*) Вы незнакомы? Мой братъ, Аполлонъ Гавриловичъ Селивановъ. (*Мужчины жмутъ другъ другу руки.*)

Апол. Почему же васъ удивляетъ такъ мой пріѣздъ, Антонина Александровна?

Тоня. Да помилуйте, кто же поѣдетъ въ нашу глушь по доброй волѣ? Вѣдь вы здѣсь съ тоски умрете.

Апол. Пріятное знакомство, которое я надѣюсь возобновить, мнѣ кажется, вполнѣ гарантируетъ...

Тоня (*дѣлая глазки*). Вы на дѣтесь?.. Ну, извольте разсказывать мнѣ о Москвѣ. Вы на все лѣто сюда? Кстати, вы любите природу?.. Что вы здѣсь намѣрены дѣлать?.. охотиться?..

Апол. Нѣтъ, я не охочусь.

Тоня. Удить рыбу, купаться?

Апол. Купаться я побаиваюсь,—я склоненъ къ простудѣ. Къ тому же у меня хроническій насморкъ.

Тоня. Ахъ, бѣдный! Но, можетъ быть, вы ѣздите верхомъ? Я давно ищу себѣ спутника.

Апол. Къ сожалѣнію, нѣтъ.

Хом. Вѣроятно, вы будете помогать дядюшкѣ хозяйничать?..

Апол. Едва-ли... Мнѣ, знаете, до сихъ поръ не приходилось ознакомиться на практикѣ съ сельскимъ хозяйствомъ. Но, вѣроятно, тутъ много интереснаго.

Тоня. Ровно ничего. Что же, однако, мы съ вами будемъ дѣлать?.. Предупреждаю, ходить пѣшкомъ я ужасно лѣнива. Лазить по горамъ и забираться въ чащи, что составляетъ страсть Любочки, я съ вами не стану.

Апол. Да я и самъ не собираюсь. По горамъ лазить, говорятъ, очень здорово, но у меня дѣлается сердцебіеніе, а въ чащи забираться даже и не всегда безопасно.

Хом. Какія-же тамъ опасности?

Апол. Какъ вамъ сказать? Недолго и на волка наткнуться.

Хом. Ну, помилуйте, что здѣсь за волки!

Апол. А то еще заблудишься, пожалуй. Да и вообще что за пріятность? Вѣтви по лицу хлещутъ... лягушки... паутиной всего облѣпитъ...

Тоня. Ну-съ, очевидно, мнѣ придется васъ развлекать: мы съ вами, кажется, вполнѣ сходимся во вкусахъ. Въ остальныхъ вы найдете здѣсь страстныхъ поклонниковъ деревенской жизни и, такъ называемой, природы.

Апол. Я самъ до безумія люблю природу.

Тоня. Въ самомъ дѣлѣ? Ну, такъ пойдемте, я вамъ покажу: здѣсь прелестный видъ за рѣку!

Люба (*насмѣшливо*). Какой же тамъ особенный видъ, Тоня? Ты сама говорила: зелень, какъ зелень, вода, какъ вода.

Тоня. Милочка, ты такъ красиво мнѣ его расписала, что я сама имъ увлеклась. Наконецъ, надо же занять Аполлона Гавриловича. (*Аполлону.*) Вашу руку. (*Беретъ его подъ руку и уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Люба и Хомутовъ.

Хом. (*удерживая Любу, которая хочетъ идти вслѣдъ за Тоней и Аполлономъ*). Любовь Николаевна, почему вы меня избѣгаете? Дайте хоть минутку побыть съ вами наединѣ. Мнѣ нужно многое сказать вамъ.

Люба. Кажется, у насъ съ вами нѣтъ секретовъ.

Хом. Я даже не знаю, что такое у насъ съ вами: дружба-ли, вражда-ли? Давно-ли мы говорили съ вами такъ хорошо, такъ просто? И вдругъ откуда-то взялся этотъ холодный, чуть не враждебный тонъ. Скажите, чѣмъ я заслужилъ это?

Люба. Я не знаю, чего вы хотите отъ меня? Кажется, я все такая же.

Хом. Это только кажется, а на самомъ дѣлѣ васъ точно кто-то поддѣлалъ... знаете, какъ ассигнаціи поддѣлываются: взглянешь—бумажка, какъ бумажка, а посмотришь хорошенько:—фальшь. Вы точно играете какую-то роль, и я имѣю основанія думать, что эту роль написала для васъ мамаша. Вы кокетничаете со Степаномъ Христофоровичемъ и сбиваете этого несчастнаго старца съ толку. Какія ваши намѣренія, я не знаю: вѣроятно, вы просто,—слѣпое орудіе въ рукахъ Клавдіи Михайловны. Но, согласитесь, играть такъ спокойствіемъ человѣка...

Люба. Я кокетничаю?.. Я сбиваю? Да какое право вы имѣете говорить мнѣ въ глаза такія вещи?

Хом. Не имѣю ни малѣйшаго права, а все-таки говорю и буду говорить. Я не могу и не хочу примириться съ мыслью, что вы предпочитаете лучше такими неблаговидными средствами удерживать Степана Христофоровича отъ продажи Отрадовки, чѣмъ жить собственнымъ трудомъ. Я предлагалъ вамъ учить сестру,—слѣдовательно, предлагалъ честный заработокъ. Вы... то есть, не вы, а Клавдія Михайловна отвергла это предложеніе, имѣя въ виду пользоваться благодѣяніями влюбленнаго старика.

Люба. Замолчите!.. Не смѣйте такъ говорить! Это такія дерзости, такія... Я вѣдь знаю, за что вы такъ оскорбляете насъ съ мамой: вы недовольны тѣмъ, что мы мѣшаемъ вамъ купить очень дешево Отрадовку, мѣшаемъ эксплуатировать Степана Христофоровича!

Хом. Что?

Люба. Эксплуатировать — да!

Хом. Объясните мнѣ, пожалуйста, что значитъ это слово?

Люба. Это значитъ... Вы понимаете, что это значитъ, и, пожалуйста, не издѣвайтесь надъ тѣмъ, что я трудныхъ словъ не знаю! Мама говоритъ... Нѣтъ, не мама, а я сама знаю, что вы извлекаете выгоду изъ людей и подговариваете Степана Христофоровича продать имѣніе, потому что для васъ это выгодно!

Хом. (*мѣняя тонъ*). Позвольте же мнѣ возразить вамъ на это, что въ основѣ вашихъ инсинуацій лежатъ тенденціозныя измышленія доминирующихъ надъ вашей волей вліяній!.. Понимаете? (*Люба нѣкоторое время смотритъ на него съ недоумѣніемъ.*)

Люба (*опомнившись, съ сердцемъ*). Уйдите... оставьте меня!.. Я не хочу больше съ вами разговаривать!

Хом. Въ васъ я вижу конкретный примѣръ пассивнаго отношенія къ родительскимъ императивамъ и полное отсутствіе автономіи! Передайте это вашей мамашѣ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Люба *одна; потомъ* **Селивановъ.**

Люба. Что же это такое, наконецъ? Они всѣ помыкаютъ мной, какъ дѣвченкой: я докажу имъ всѣмъ, что я—не дѣвченка! Я са-

ма, коли такъ, буду смѣяться надъ ними! Да, я теперь не та, что была прежде: я поумнѣла! *(Садится и закрываетъ лицо руками.)* Сколько обиднаго онъ насказалъ мнѣ сейчасъ! Мама права; онъ меня не уважаетъ... *(Сквозь слезы.)* Ну, и пусть, и пусть! *(Входитъ Селивановъ.)*

Сел. Ахъ, проклятый мальчишка,—какъ онъ меня разстроилъ! *(Замѣтивъ Любу.)* Любовь Николаевна! Очень, очень пріятно... Вы нынче какъ ландышъ весенній: любо смотрѣть на васъ, потому что сами вы, Люба... Хи-хи-хи-хи!

Люба. Это вовсе не остроумно.

Сел. Простите, не привыкъ я съ прекраснымъ поломъ разговаривать... Мнѣ нужно, собственно, сказать вамъ словечка два очень важныхъ. Я не осмѣлился бы, но тутъ случилось одно обстоятельство, не терпящее отлагательства. Аполлонъ, съ свойственнымъ ему нахальствомъ, объявилъ мнѣ, что будто бы онъ любитъ васъ. Это меня возмутило. Скажите, ради Бога, не было-ли, и вправду, у васъ чего-нибудь съ этимъ пискаремъ?

Люба. Неужели вы думаете, что я стану отвѣчать вамъ на такіе глупые вопросы?

Сел. Больше мнѣ ничего и не надо: я радъ, что вы меня такъ отбрили. Съ моей стороны непростительно было сомнѣваться въ васъ. Довольно взглянуть на Аполлона, чтобы увидать, какова птица... Да я про себя скажу безъ хвастовства: хоть я и постарше его, а помолодцоватѣе! Здоровье у меня — слава Тебѣ, Господи; не сижу на діэтѣ, какъ мой племянникъ; нервной системы и тому подобныхъ болѣзней не имѣю и никогда еще не пасовалъ передъ хорошей рюмкой настойки... А главное, я—не мальчишка, не вѣтрогонъ, который сегодня бѣгаетъ за одной, а завтра ужь стрѣляетъ по другой.

Люба. Я только не понимаю, къ чему вы объ этомъ заговорили?.. Я знаю, что вы забрали себѣ въ голову очень многое, о чемъ лучше бы вамъ совсѣмъ не думать. Но предупреждаю, васъ: вы ошибетесь въ вашихъ разсчетахъ!

Сел. Да не сердитесь, Бога ради, Любовь Николаевна: вѣдь я самъ давно вижу, что ошибся, поторопился... Ну, и простите. Я дѣло веду на чистоту. Я не заметаю слѣдовъ, подобно моему племяннику...

Люба. Нѣтъ, это невыносимо! Степанъ Христофоровичъ, идите лучше пить чай,—мама дожидается.

Сел. Что чай? Напитокъ,—не болѣе. Тутъ не до чаю. Я вижу, что вы меня не такъ поняли, Любовь Николаевна... Осмѣлюсь объясниться яснѣе. Я не дерзнулъ бы, но разные знаки вниманія съ вашей стороны, которые я цѣню, очень цѣню... чрезвычайно, весьма... Притомъ наглость моего племянника... *(Входятъ: Аврорина, Тоня и Аполлонъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Люба, Селивановъ, Аврорина, Тоня и Аполлонъ.

Тоня *(Аполлону)*. Такъ вы, въ самомъ дѣлѣ, внимательно слѣдите за литературой? Ну, вотъ и прекрасно: насъ будутъ связывать общіе интересы. *(Оглядываясь.)* А гдѣ же Павелъ, Люба?

Люба. Почемъ же я знаю? Должно быть, уѣхалъ.

Сел. Какъ уѣхалъ? А наша прогулка?

Авр. Ничего, мы и безъ Павла Александровича отлично проѣдемся: Степанъ Христофоровичъ можетъ грести.

Тоня. Бѣдняжка, онъ устанетъ одинъ!

Сел. *(ядовито)*. А вотъ у меня помощникъ. Ты вѣдь, чай, мастеръ грести, Аполлонъ?

Апол. Нѣтъ, дядюшка, увольте: для меня вредно всякое сильное напряженіе.

Сел. Куда же ты послѣ этого годишься?

Авр. Ну, ужь нынѣшняя молодежь!

Люба. Мама, да вѣдь и Степану Христофоровичу вредно грести: у него одышка.

Авр. Съ чего это ты взяла, Люба? Ужь она черезчуръ заботится о вашемъ здоровьѣ, Степанъ Христофоровичъ! *(Аполлону.)* А вамъ стыдно! Посмотрите-ка на дядюшку: каковъ молодецъ, въ сравненіи съ вами? Не правда-ли, Люба?

Люба. Да, только у Аполлона Гавриловича нѣтъ лысины. *(Степанъ Христофоровичъ схватывается рукой за голову.)*

Авр. Какія ты глупости говоришь, Люба! У всѣхъ солидныхъ людей есть лысина... Вы замѣчаете, Степанъ Христофоровичъ, она поддразниваетъ васъ? А вы не уступайте.

Люба. Я боюсь ѣхать, мама: Степанъ Христофоровичъ еще утопитъ насъ. Онъ такой толстый.

Сел. Будьте покойны: со мной не утонете. Я всякаго вытащу, а васъ—прежде всѣхъ. Вотъ Аполлоша у меня плохъ на этотъ счетъ: и плавать не умѣетъ, и трусъ преестественный.

Апол. Вамъ, дядюшка, нетрудно плавать: васъ и вода не принимаетъ. Вы—какъ пузырь.

Сел. Ну, ну! Ты молчи лучше: всякой лягушки боится. Хорошъ мужчина!

Апол. А вы, если упадете, такъ и не встанете безъ посторонней помощи.

Сел. Къ тебѣ еще нужно няньку приставить, чтобы она гулять тебя водила.

Апол. А васъ, дядюшка, пора къ намъ въ архивъ сдать.

Авр. Ай, ай, ай, Аполлонъ Гавриловичъ, какой у васъ нехорошій характеръ! Какъ вы дядѣ отвѣчаете! Люба, пристыди его. *(Убѣждаетъ въ чемъ-то Селиванова.)*

Апол. Помилуйте, Любовь Николаевна, я...

Тоня. Аполлонъ Гавриловичъ, вы такъ и не

сказали мнѣ, какія книги вы привезли съ собой.

Апол. Нѣсколько романовъ... Между прочимъ, послѣднюю вещь Гюи де-Мопассана... Вотъ вы, Любовь Николаевна, думаете...

Тоня. Мопассанъ? Это интересно. А вы любите Зола? Я—ужасно!

Люба. Что вы хотѣли сказать мнѣ, Аполлонъ Гавриловичъ?

Тоня. А вы хорошо читаете вслухъ, Аполлонъ Гавриловичъ? Мы можемъ устроить совмѣстное чтеніе.

Апол. Мнѣ очень пріятно... Я хотѣлъ вамъ сказать, Любовь Николаевна.

Сел. Аполлонъ, не надоѣдай Любови Николаевнѣ своимъ вздоромъ.

Тоня. Вы пріѣзжайте къ намъ завтра же и книги захватите съ собой... Люба, я беру Аполлона Гавриловича подъ свое покровительство, а то вѣдь ему у васъ будетъ скучно.

Люба. Какъ? вы намѣрены скучать со мной?

Апол. Помилуйте, я...

Сел. Аполлонъ!

Тоня. Да вѣдь ты, Люба, постоянно занята хозяйствомъ, а я цѣлый день ничего не дѣлаю.

Авр. Господа, что же это такое! Вы занялись своимъ разговоромъ и совершенно забыли нашего дорогого новорожденнаго. Люба, нехорошо!

Апол. Дядюшка, простите, я и забылъ васъ поздравить съ днемъ рожденія! Желаю вамъ прожить еще столько-же, сколько вы прожили, чтобы ужь такъ вышло ровно сто лѣтъ.

Сел. Ты ополоумѣлъ! Да развѣ мнѣ пятьдесятъ?

Люба. На видъ вамъ больше пятидесяти, Степанъ Христофоровичъ.

Авр. Люба, что съ тобой сегодня?.. Ну, господа, нечего терять времени: отправимтесь!

Апол. Я, признаться, опасаюсь ѣхать: лодка новая, на ней еще никто не плавалъ... А, кромѣ того, скоро сдѣлается сыро: на водѣ легко простудиться, а у меня и безъ того насморкъ.

Сел. Эхъ ты! я вотъ въ одной красной рубашкѣ поѣду.

Апол. Дядюшка, неужели вы надѣнете рубашку?

Люба. Этого еще недоставало!

Сел. Но почему же не надѣть?

Люба. А потому что вы будете смѣшны въ ней.

Сел. Смѣшенъ?

Люба. Ну, конечно. Такой старичекъ... лысый, толстый—и въ рубашкѣ!

Сел. Вотъ тебѣ на! Сами же вышили...

Авр. Да развѣ вы не понимаете, Степанъ Христофоровичъ: Любѣ, просто, досадно, что вы до сихъ поръ не облеклись въ ея работу. Для чего же она вышивала?

Люба (*укоризненно*). Мама!..

Сел. Ну, если такъ, то я сію минуту... Мы съ Любовью Николаевной понимаемъ другъ друга! (*Схватываетъ рубашку и быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Люба, Тоня, Аврорина и Аполлонъ.

Апол. Какой дядюшка уморительный: изо всѣхъ силъ старается молодиться.

Авр. Ему нечего молодиться: онъ и такъ не старъ. А вотъ вы такъ на старика похожи.

Тоня. Люба, отчего Павелъ уѣхалъ? Вы поссорились, должно быть?

Люба. Изъ-за чего намъ ссориться?

Тоня. Говори лучше: отъ меня вѣдь не скроешь.

Люба. Ахъ, оставь, Тоня!

Тоня (*пожимая плечами*). Ты, милочка, пресмѣшная. (*Входитъ Селивановъ въ красной вышитой рубашкѣ и широкополой соломенной шляпѣ; на плечахъ у него весла и багоръ; за поясомъ уключины.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Люба, Тоня, Аврорина, Аполлонъ и Селивановъ.

Тоня. Степанъ Христофоровичъ, душечка, да вы—совершенная прелесть!

Апол. Ха, ха, ха! Да вы какимъ-то бандитомъ смотрите, дядюшка!

Сел. Довольно! Чего надрываешься? Господа, обратите вниманіе на весла, какъ они искусно сдѣланы. Да перестань же хохотать, Аполлонъ!

Авр. Какъ вамъ не стыдно, Аполлонъ Гавриловичъ!

Сел. Я вотъ не возьму тебя на лодку.

Апол. Да я и самъ не поѣду.

Сел. Ну и чортъ съ тобой... Любовь Николаевна, обратите вниманіе на весла: видите литеры? на одномъ Л, а на другомъ—А...

Апол. А значитъ: Аполлонъ...

Сел. Ну и глупъ! А значитъ: Аврорина, а Л...

Люба (*не слушая*). Я не ѣду на лодкѣ. Мы съ Аполлономъ Гавриловичемъ пойдемъ гулять.

Авр. Люба, что за выдумки?

Сел. Какъ! Да для кого же я хлопоталъ?

Люба. Катайтесь сами, а я не поѣду. И никогда не буду кататься въ вашей лодкѣ! Пойдемте, Аполлонъ Гавриловичъ. (*Беретъ Аполлона подъ руку и идетъ.*)

Тоня. И я, и я съ вами! Аполлонъ Гавриловичъ, мы еще не кончили нашего разговора.

Авр. (*бѣжитъ вслѣдъ за Любой*). Люба! Люба! опомнись, что ты дѣлаешь!

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Селивановъ *одинъ*; *потомъ* **Харитонъ, плотникъ, мужики и бабы.**

Сел. Что же это за насмѣшка? И ушла съ нимъ! А я хлопоталъ, бѣгалъ, старался для нея. Да вѣдь это хуже, чѣмъ въ глаза плюнуть! И въ такой день! О, чтобъ провалиться вамъ всѣмъ въ тартарары и съ Отрадовкой-то.

Хар. (*впопыхахъ*). Поздравляю, вотъ вамъ и лодка! угнали!

Сел. Что-о?!.

Хар. Угнали—вотъ что! Говорилъ вамъ: замокъ купите!

Сел. Да что-жь это они нынче сговорились всѣ, что-ли?

Хар. Я ужь не знаю: можетъ—и сговорились.

Сел. Каково! Промѣнять меня на перваго мальчишку!

Хар. Можетъ, и мальчишки стащили. Кто ихъ разберетъ: народъ аховый. Теперь ищи—свищи!.. А онъ еще вырядился, ровно на святкахъ! Кататься въ лодкѣ вздумалъ, гребсти захотѣлъ!.. Ваше-ли это дѣло, сударь!... И хорошо еще сдѣлали, что угнали, а то полетѣли бы вверхъ тормашками въ воду: вотъ вамъ и лодка! Кто васъ этакихъ, прости Господи, вытащитъ?

Сел. Харитонъ, я разражу тебя на мѣстѣ! (*За сценой хоръ бабъ запѣваетъ пѣсню. Въ дверяхъ показывается толпа мужиковъ и бабъ, между ними плотникъ.*) Вамъ чего?

Голоса. Проздравить васъ пришли, Степанъ Христофоровичъ!

Сел. Вонъ!

Плотникъ (*выступая*). На чаекъ бы...

Сел. Вонъ! Видѣть никого не хочу! (*Толпа скрывается за дверью; нѣкоторые выглядываютъ оттуда и фыркаютъ.*) (*Въ окно:*) Эй, бабы! дуры! довольно! Молчать! не визжать! Харитонъ, гони ихъ въ шею! (*Падаетъ въ кресло.*) Кончено; завтра же продамъ эту анаѳемскую Отрадовку! Продамъ, продамъ! О-о-о! Да уйми ты этихъ бабъ, Харитонъ!

Хар. А вотъ я ихъ багромъ... (*Селиванову.*) Да ужь и васъ то бы нужно!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорація 1-го дѣйствія.

(*Справа отъ зрителей входятъ Селивановъ и Аврорина.*)

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Селивановъ и Аврорина.

Сел. Нѣтъ, Клавдія Михайловна, это невыносимо! Ваша дочь совершенно неглижируетъ мной. Съ самаго пріѣзда этого мальчишки она все съ нимъ, вездѣ съ нимъ! Мѣста ему здѣшнія показываетъ, пейзажи. Нѣтъ, ужь эти пейзажи мнѣ вотъ гдѣ сидятъ!

Авр. А, между тѣмъ, все это объясняется такъ просто, такъ просто! Она хочетъ помучить васъ.

Сел. Это еще что? Удивительные выверты у этихъ дѣвицъ!

Авр. Если-бы вы побольше знали женское сердце, вы бы не стали удивляться. Вамъ непонятно это чисто женское желаніе помучить любимаго человѣка, довести его до отчаянія притворнымъ равнодушіемъ, разсердить и взволновать своими капризами.

Сел. Ну, Клавдія Михайловна, въ такомъ случаѣ, женское сердце—вещь... того... опасная. Вѣдь этакъ долго-ли до грѣха: женишься, а тутъ и начнетъ каждый Божій день что-нибудь всплывать. И выйдетъ на повѣрку: женился,—точно въ муравейникъ сѣлъ.

Авр. Какъ вамъ не стыдно—Степанъ Христофоровичъ! Я совсѣмъ не такъ воспитала Любу: у нея строгія правила въ жизни. Если она ведетъ съ вашимъ племянникомъ игру, то именно потому, что это — игра, а не жизнь. Жизнь наступитъ для нея тогда, когда она станетъ замужней женщиной.

Сел. Ну такъ вотъ я и хочу, чтобы поскорѣе кончилась эта игра и наступила жизнь. Я—не мальчишка, чтобы вести какую-то глупую игру. Я матушка, Клавдія Михайловна, съ этой игрой аппетита лишился, по ночамъ кричать началъ. Такъ дѣло продолжаться не можетъ. Я желаю объясниться съ Любовью Николаевной рѣшительно и откровенно. Коли не по сердцу, пусть скажетъ прямо: тогда я тотчасъ же продаю Отрадовку и уѣзжаю въ Москву на покой. Это мое послѣднее слово, Клавдія Михайловна. Я даже послалъ сегодня за Хомутовымъ, чтобы возобновить переговоры о продажѣ имѣнія. Повторяю, я долженъ безотлагательно объясниться съ вашей дочерью.

Авр. Хорошо. Но позвольте мнѣ сначала самой переговорить съ ней, чтобы не вышло между вами какихъ-нибудь непріятныхъ недоразумѣній. Дуняша, Дуняша! (*Входитъ горничная.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Селивановъ, Аврорина и Горничная.

Авр. Гдѣ барышня?

Гор. Онѣ тамъ съ Аполлономъ Гаврилови-

чемъ въ березовой аллеѣ гуляютъ. Тамъ и Хомутовы господа: недавно пріѣхали.

Авр. Позови ко мнѣ скорѣе Любовь Николаевну.

Гор. Слушаю-съ.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Селивановъ и Аврорина.

Авр. Степанъ Христофоровичъ, вы сдѣлали большую ошибку: вамъ давно нужно было-бы отправить вашего племянника обратно въ Москву.

Сел. Я приму мѣры... Я прямо брошу его въ экипажъ и отправлю на станцію. Онъ въ рощѣ?..

Авр. Подождите, Степанъ Христофоровичъ: Это лучше всего сдѣлать черезъ Любу. Если она исполнитъ ваше желаніе и прогонитъ его,—знайте, что игра кончена и начинается жизнь. (*Увидя Любу.*) Вотъ она... Уйдите пока въ бесѣдку. (*Селивановъ поспѣшно уходитъ. Входитъ Люба.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Аврорина и Люба.

Люба. Мама, ты звала меня?

Авр. (*оглядывается, потомъ беретъ Любу за руку*). Любочка! случилось то, чего я и боялась, и желала.

Люба. Что такое, мама?

Авр. Степанъ Христофоровичъ увлекся тобой и предлагаетъ тебѣ руку.

Люба. Да какъ онъ посмѣлъ!

Авр. Другъ мой, не вини его: виновата здѣсь я. Я подала ему надежду.

Люба. Зачѣмъ?.. Съ какой стати, мама?

Авр. Я хотѣла удержать его этимъ отъ продажи имѣнія, а втайнѣ сама лелѣяла надежду, что ты оцѣнишь достоинства Степана Христофоровича...

Люба. Мама, мама, зачѣмъ ты скрывала отъ меня это? Я теперь только поняла, что Павелъ Александровичъ былъ правъ. Мнѣ стыдно будетъ взглянуть ему въ глаза. Ахъ, зачѣмъ, зачѣмъ ты это сдѣлала!

Авр. Почему тебя такъ безпокоитъ Павелъ Александровичъ? Послушай: Степанъ Христофоровичъ, право, стоитъ того, чтобы подать ему надежду. Неужели лучше остаться старой дѣвой и жить кое-какъ, чѣмъ быть хозяйкой въ своемъ родовомъ имѣньѣ?

Люба. Ты всегда очень убѣдительно говоришь, мама.

Авр. Другъ мой, объ одномъ умоляю тебя: не отказывай прямо Степану Христофоровичу, дай мнѣ выгадать время. Исполнишь мою просьбу, дѣтка?

Люба. Обѣщаю тебѣ, мама, что отказа онъ отъ меня не услышитъ, но я думаю, что онъ самъ откажется.

Авр. Ты серьезно говоришь это?

Люба. Очень серьезно, мама...

Авр. (*цѣлуя дочь*). Но, Любочка, меня тревожитъ твое внезапное согласіе. Обсуди все, обдумай хорошенько.

Люба Я ужь давно все обдумала, мама. Не безпокойся!..

Авр. Въ такомъ случаѣ... (*Убѣгая.*) Степанъ Христофоровичъ! Степанъ Христофоровичъ!

ЯВЛЕНІЕ 5 е.

Люба *одна, потомъ* **Селивановъ.**

Люба. Однако какъ скоро мама всему вѣритъ, я даже не ожидала! Ахъ бѣдный Степанъ Христофоровичъ,—а я еще на него такъ злилась! Мама совершенно сбила его съ толку, и я должна теперь опять направить его на путь истинный. (*Входитъ Селивановъ.*)

Сел. Любовь Николаевна! Я считаю своимъ священнымъ долгомъ сказать вамъ нѣсколько наставительныхъ словъ...

Люба. Степанъ Христофоровичъ!

Сел. Что-съ?

Люба. Скажите мнѣ какіе-нибудь стихи.

Сел. Какъ это стихи? И зачѣмъ стихи?

Люба. Мнѣ сейчасъ Аполлонъ Гавриловичъ сказалъ очень хорошіе стихи. И вы скажите.

Сел. Аполлонъ еще глупъ: ему простительно. А мнѣ не къ лицу.

Люба. Ну, значитъ, вы въ меня совсѣмъ не влюблены.

Сел. «Влюблены!» Еще что придумаете? Да зачѣмъ мнѣ быть влюбленнымъ? Вѣдь я не гимназистъ.

Люба. А безъ этого вамъ нельзя и жениться на мнѣ.

Сел. Вотъ еще новенькое!

Люба. Это всѣмъ давно извѣстно.

Сел. Глупости это все, сударыня! Развѣ путный человѣкъ потому женится, что влюбленъ? Влюбленные цѣлуются только, да соловья слушаютъ, а не женятся.

Люба. А вѣдь я думала, что вы влюблены въ меня. Хорошо, что вы сказали: теперь я не пойду за васъ.

Сел. Да что съ вами случилось, Любовь Николаевна? Неужели это Аполлонъ научилъ васъ такимъ гадостямъ? Что такое всѣ эти влюбленности? Такъ, игра воображенія... Любовь искренняя, уваженіе нелицепріятное—вотъ что дорого!

Люба. А вонъ Аполлонъ Гавриловичъ влюбленъ въ меня.

Сел. Онъ—мерзавецъ, оттого и влюбленъ. Я не хочу, чтобы его духомъ здѣсь пахло. Скажите ему, чтобы онъ убирался.

Люба. Зачѣмъ же? Онъ стихи говоритъ мнѣ,

про архивъ разсказываетъ. Ну, что же, Степанъ Христофоровичъ? Я жду. Извольте сказать мнѣ стихи, если хотите, чтобы мнѣ съ вами было весело. Я до смерти люблю стихи!

Сел. Я васъ, положительно, не узнаю сегодня; такая серьезная, милая дѣвица—и вдругъ стихи! Извольте, я васъ потѣшу... Но, чортъ меня побери, я ни однихъ стиховъ не знаю.

Люба. Это стыдно, Степанъ Христофоровичъ, не знать стиховъ.

Сел. Вы говорите, стыдно? Не знаю, почему стыдно. Постойте, вотъ какъ будто вспомнилъ. Меня въ дѣтствѣ высѣкли за эти стихи: никакъ не могъ ихъ выучить; оттого я ихъ и помню по сю пору:

Вотъ котикъ усатый
По садику бродитъ;
А козликъ рогатый
За котикомъ ходитъ
И бархатной лапкою котикъ
Помадитъ свой ротикъ,
А козликъ сѣдою трясетъ бородою...

Люба (*со смѣхомъ*). Довольно, довольно! Эти стихи не годятся. Я хочу чего-нибудь поэтическаго.

Сел. Чортъ возьми, да зачѣмъ это нужно для семейной жизни?

Люба. Вотъ вы не хотите ничего сдѣлать для меня.

Сел. Ну, постойте... Фу, кажется, легче возъ на гору втащить!—Ну вотъ вамъ поэтическіе стихи.

Полонъ чувствъ огнепалящихъ,
Вопіющихъ и томящихъ,
Проживаетъ человѣкъ
Въ мигъ единый цѣлый вѣкъ.
Вѣнчанъ терніемъ—не миртомъ,
Молитъ смерти—смерть бы рай!
Но отчаянія спиртомъ
Налитъ черепъ черезъ край.
Рай душѣ его смятенной
Разрушать и проклинать,
И кинжаловъ всей вселенной
Мало ярость напитать!!

Люба *(покатываясь со смѣху)*. Довольно, довольно! Очень хорошо!.. Васъ и за эти стихи высѣкли, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. Я не понимаю вашего поведенія, Любовь Николаевна! Вы изъ меня какого-то паяца, арлекина сдѣлать хотите!

Люба. Послушайте, вы любите музыку?

Сел. Я не понимаю, зачѣмъ это?..

Люба. Нѣтъ, вы отвѣчайте.

Сел. Все въ свое время. Отчего же и музыки не послушать?

Люба. Если я выйду за васъ замужъ, вы должны купить мнѣ рояль. Я буду музыкѣ учиться.

Сел. Помилосердуйте, Любовь Николаевна! Что за затѣи? Это и отъ хозяйства васъ отбивать будетъ, да и, кромѣ того, слушать эти трень-брени—вѣдь это изъ дому убѣжишь!

Люба *(не слушая его)*. И сами вы должны выучиться на какомъ-нибудь инструментѣ, ну, хоть на флейтѣ или на кларнетѣ.

Сел. Все это однѣ шутки легкомысленныя, сударыня, и, признаюсь, я не ожидалъ встрѣтить въ васъ такую неосновательность.

Люба. Мы съ вами будемъ играть дуэты, устраивать музыкальные вечера.

Сел. Спаси меня, Господи, отъ этого!

Люба. Послѣ свадьбы мы съ вами, я думаю, поѣдемъ за границу?

Сел. Ну, я еще не выжилъ изъ ума, чтобы ѣхать невѣдомо куда, невѣдомо зачѣмъ.

Люба. А на зиму поселимся въ Москвѣ. У насъ будетъ собираться большое общество, устроятся любительскіе спектакли. Вы знакомы съ какими-нибудь артистами, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. Съ артистами?.. Мнѣ больно видѣть, на какомъ скользкомъ пути вы стоите.

Люба. А вы танцовать умѣете, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. Не умѣю-съ!

Люба. Отчего это вы безпрестанно отдуваетесь, Степанъ Христофоровичъ?

Сел. Оттого, что вы—легкомысленная дѣвица. Вотъ что-съ!

Люба. За что же вы браните? Вы мнѣ лучше скажите нѣсколько наставительныхъ словъ.

Сел. Вотъ оно, ужь начало всплывать-то! А тамъ только смотри: еще то-ли будетъ!

Люба. Мнѣ что-то скучно, Степанъ Христофоровичъ, развлеките меня чѣмъ-нибудь.

Сел. Чѣмъ же это, напримѣръ? Арію мнѣ вамъ, что-ли, спѣть изъ «Севильскаго Цирульника»? Такъ ужь нѣтъ, извините!

Люба. Однако, Степанъ Христофоровичъ, вѣдь придется же вамъ развлекать меня, когда вы будете моимъ мужемъ. Иначе какой же вы будете мужъ?

Сел. Занялись какимъ-нибудь дѣломъ: вотъ и развлеченье.

Люба. Дѣло—не развлеченье, Степанъ Христофоровичъ.

Сел. Ну, пошли прогулялись.

Люба. Я и такъ цѣлый день хожу.

Сел. Ну, наконецъ, взяли какую-нибудь книжку... Не пустую, конечно, а дѣльную.

Люба. Какую же, напримѣръ?

Сел. Мм... ну, такъ сразу я вамъ не могу сказать... Да вотъ хорошая книга, я недавно видѣлъ: «Нѣмецкіе піонеры»... Или вотъ тоже читалъ какъ-то «Путешествіе къ источникамъ Нила». А всего лучше «Подарокъ молодымъ хозяйкамъ».

Люба. Нѣтъ, я люблю романы.

Сел. Это не дѣлаетъ вамъ чести.

Люба. Почему же?

Сел. А потому, что, если читать романы, такъ, того и гляди, самой что-нибудь въ голову взбредетъ.

Люба. Какъ вы смѣшно разсуждаете, Степанъ Христофоровичъ!... Ну, развлекайте же меня. Пойдемте на гигантскихъ шагахъ бѣгать...

Сел. Да что я проходимецъ, что-ли?

Люба. А вонъ, Аполлонъ Гавриловичъ для меня выучился; теперь бѣгаетъ.

Сел. Кабы онъ на нихъ куда-нибудь совсѣмъ убѣжалъ, это было бы еще лучше.

Люба. Ну, развлекайте же меня какъ-нибудь!

Сел. Да, Господь съ вами совсѣмъ! Какъ я васъ буду развлекать?

Люба. Пойдемте на Сосновую гору смотрѣть закатъ солнца.

Сел. На Сосновую гору? Да вѣдь это чуть не на небо лѣзть?.. Словно, безъ насъ оно не закатится!

Люба. Ну, ну, идемте же безъ разговоровъ. (*Беретъ его подъ руку.*) Неужели вы не любите природы?

Сел. Да природа вездѣ; зачѣмъ же на гору лазить? Помилосердуйте!

Люба. Какой же вы будете мужъ? Вы должны служить мнѣ поддержкой.

Сел. Ну, Степанъ Христофоровичъ, запрегъ же ты себя!

Люба. Идите, идите: вамъ необходимо какъ можно больше движенія... Ну, догоняйте меня! Э, да вы съ самаго начала отстаете! Скорѣй, скорѣй! (*Убѣгаетъ направо отъ зрителей; Селивановъ бѣжитъ за ней.*)

Сел. (*за сценой*). Да будетъ вамъ!... Да постойте! Дайте вздохнуть! (*Слѣва отъ зрителей выходятъ подъ руку Тоня и Аполлонъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Аполлонъ и Тоня.

Тоня. Ну-съ, продолжайте, я васъ слушаю. Вы говорите, что если бы я заглянула въ глубину души вашей... (*Садится на скамейку.*)

Апол. Ахъ, Антонина Александровна, вы все смѣетесь, а если бы вы знали, что со мной дѣлается!

Тоня. Что же съ вами дѣлается?

Апол. Когда вы берете меня подъ руку или смотрите на меня вотъ такъ...

Тоня (*играя глазами.*) Вотъ такъ?

Апол. Антонина Александровна, вы меня губите!

Тоня. Бѣдненькій!

Апол. Я—несчастнѣйшій человѣкъ въ мірѣ! Когда я съ вами, я забываю все на свѣтѣ: я вижу только васъ.

Тоня. А когда вы съ Любой, вы забываете меня и видите одну Любу?

Апол. Я заслужилъ вашъ упрекъ. Но, Антонина Александровна, я люблю васъ...

Тоня. Больше Любы?

Апол. Я безумно люблю васъ! Я готовъ быть вашимъ рабомъ, пресмыкаться у вашихъ ногъ..

Тоня. Смотрите, я—строгая повелительница! Но послушайте, за что же вы меня такъ любите?

Апол. Вы для меня загадка! Представьте человѣка, передъ которымъ фіалъ съ драгоцѣннымъ напиткомъ: онъ чувствуетъ жажду, но онъ боится приблизить свои воспаленныя губы къ драгоцѣнной чашѣ...

Тоня (*протягивая руку*). Бѣдненькій! утолите вашу жажду!

Апол. (*цѣлуя руку*). Антонина Александровна! Я готовъ теперь на все, и если бы я могъ надѣяться...

Тоня. Надѣйтесь.

Апол. Какъ?!

Тоня. Что же вы такъ испуганно смотрите?

Апол. Зачѣмъ же испуганно? Я не помню себя отъ счастья. Теперь...

Тоня. Теперь вы еще разъ можете поцѣловать мою руку. Помните, что отнынѣ вы становитесь моей собственностью... (*Аполлонъ цѣлуетъ ея руку. Входитъ Люба.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Аполлонъ, Люба и Тоня.

Люба. Аполлонъ Гавриловичъ, гдѣ ваши клятвы?

Апол. Любовь Николаевна?!. Я уничтоженъ!

Тоня. Душечка, этого надо было ожидать.

Люба. Боже! Онъ вчера только передалъ мнѣ черезъ Харитона объясненіе въ любви на трехъ почтовыхъ листахъ!

Тоня. Какъ!.. Еще вчера только?! Аполлонъ Гавриловичъ, я требую объясненій!

Апол. Любовь Николаевна!.. Антонина Александровна!

Тоня. Молчите... Любочка, откажись отъ него разъ навсегда; ну зачѣмъ онъ тебѣ нуженъ?

Апол. Какъ?.. Что вы говорите?

Люба. Отказаться отъ такого человѣка?... Нѣтъ, Антонина Александровна, я должна съ вами объясниться.

Тоня. Фи, душечка, неужели намъ изъ такихъ пустяковъ заводить ссору?

Апол. Какъ пустяковъ?.. Антонина Александровна! Ахъ, я несчастный! (*Бѣгая отъ одной къ другой.*) Любовь Николаевна!... Антонина Александровна!

Тоня. Не мѣшайтесь не въ свое дѣло!..

Люба. Оставьте насъ, Антонина Александровна: мы должны объясниться.

Тоня. Изволь, голубчикъ, объяснись, но умоляю тебя: не отнимай его у меня! Онъ—мой!.. Аполлонъ Гавриловичъ, на полчаса вы свободны. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Люба и Аполлонъ.

Апол. Любовь Николаевна, вы видѣли сейчасъ безумца, который самъ не зналъ, что дѣлалъ. То, что вы сейчасъ видѣли, было даже не увлеченіе: это былъ порывъ отчаянія! Я просто съ ума сошелъ отъ любви къ вамъ и дѣйствовалъ какъ сумасшедшій.

Люба. Да, ну это другое дѣло: вы цѣловали руки у Антонины Александровны, потому что сходили съ ума отъ любви ко мнѣ.

Апол. Я знаю, что я—слабохарактерный человѣкъ, но я знаю также, что если бы я навѣрно зналъ... Простите, что я такъ нескладно говорю... Повѣрьте, не было бы этихъ увлеченій, если бы я зналъ навѣрно, что вы будете моей. Прекратите мои терзанія, Любовь Николаевна!

Люба. Извольте, я прекращу ваши терзанія: идите сейчасъ же къ мамѣ и просите моей руки.

Апол. Уже?.. Такъ скоро?!

Люба. Что значитъ это восклицаніе, Аполлонъ Гавриловичъ?

Апол. Простите: это у меня вырвалось невольно. Дайте мнѣ придти въ себя: это такъ сразу, такъ внезапно...

Люба. Какъ? Развѣ вы раньше не подумали объ этомъ? Все еще не подготовлены?

Апол. Вотъ вы насмѣхаетесь надо мной, а у меня душа въ пятки ушла... Ахъ, что я говорю!.. Вы не слушайте меня. Или, нѣтъ, выслушайте терпѣливо! Я все объясню вамъ... Вы не такъ поняли меня... Я—счастливѣйшій человѣкъ въ мірѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ я и несчастнѣйшій человѣкъ въ мірѣ!

Люба Сами-то вы понимаете, что говорите?

Апол. Дайте мнѣ только опомниться, помогите разобраться въ вопросахъ. Вѣдь это такой шагъ! Прямо можно сказать: отчаянный шагъ. Должны же мы съ вами обсудить, взвѣсить.. къ чему спѣшить?

Люба. Конечно, надъ нами не каплетъ. Давайте взвѣшивать.

Апол. Любовь Николаевна, вмѣсто того, чтобы поддержать меня въ такую критическую минуту, вы уничтожаете меня своимъ презрѣніемъ. А чѣмъ же я виноватъ, если я не могу такъ сразу? Есть такіе, которые все сразу могутъ, а я не могу. Я не знаю, какъ это они дѣлаютъ... Вѣдь не безумецъ же я, чтобы отвергать блаженство! Но это блаженство такъ велико, такъ неожиданно. Будемъ же благоразумны: докажемъ самимъ себѣ,что мы—не дѣти.

Люба. И на это согласна: будемъ благоразумны! Я сама до смерти люблю, когда кто благоразуменъ.

Апол. Въ такомъ случаѣ, умоляю васъ:—помогите мнѣ рѣшить этотъ роковой вопросъ... Скажите мнѣ, какъ товарищъ, какъ добрый другъ, жениться мнѣ на васъ, или... Нѣтъ не то... Простите: совсѣмъ не то! Скажите, буду-ли я счастливъ за вами?. Боже мой, опять не то. Я просто съ ума сойду! Не сердитесь, Любовь Николаевна! Будете-ли вы... будемъ-ли мы счастливы, если... Ахъ, Боже мой!

Люба. Я понимаю васъ, Аполлонъ Гавриловичъ, хоть вы и сбиваетесь немножко. Я сама долго думала объ этомъ и, наконецъ, вотъ до чего додумалась: если ужь съ вами я не буду счастлива,—значитъ, на роду написано мнѣ быть несчастной. Я не боюсь за будущее, Аполлонъ Гавриловичъ: съ милымъ всегда и вездѣ рай.

Апол. Вы серьезно увѣрены въ этомъ?.. Любовь Николаевна, а несходства въ характерахъ, во взглядахъ? Вѣдь я беру на себя отвѣтственность за ваше счастье! Освободимся же на мгновенье отъ порывовъ страсти и посмотримъ на себя со стороны безпристрастно, объективно, трезвыми глазами... Боже мой, да вы, кажется, смѣетесь? Любовь Николаевна!

Люба (*разражаясь смѣхомъ*). Охъ, не могу больше! Не могу! Не могу! (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-ое.

Аполлонъ (*одинъ*).

(*Нѣкоторое время онъ находится въ остолбенѣніи.*) Такъ можетъ смѣяться только дѣвушка, которая любитъ! Вотъ, до чего я ее довелъ! Господи, хоть бы кто-нибудь насильно женилъ меня! (*Входитъ Селивановъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-ое.

Аполлонъ и Селивановъ.

Сел. Ты здѣсь? Я очень радъ... Аполлонъ, мнѣ надо поговорить съ тобой откровенно.

Апол. И мнѣ, дядюшка, надо поговорить съ вами.

Сел. Ну, и прекрасно. И поговоримъ.

Апол. Я страшно разстроенъ, дядюшка!

Сел. Я тоже, другъ мой!

Апол. Чувствуете, какія у меня холодныя руки?

Сел. Да у тебя лихорадка, должно быть? Тебѣ надо натереться чѣмъ-нибудь на ночь.

Апол. У меня лихорадка внутренняя, дядюшка!

Сел. Ну, внутрь прими.

Апол. (*хватаясь за голову*). Охъ, не поможетъ!

Сел. Да что съ тобой? Точно ты человѣка убилъ.

Апол. Себя самого дядюшка, убилъ: всю свою жизнь, всѣ мечты свои, надежды..

Сел. Стой, погоди! Это еще ничего, если ты только себя убилъ. Это дѣло поправимое. Ты только слушай меня: дѣло идетъ о твоей судьбѣ.

Апол. Охъ, дядюшка, не судьба, видно, мнѣ устроить судьбу свою!

Сел. Да ты не ерунди, а слушай... Сейчасъ я лежалъ и думалъ: и о тебѣ, и о себѣ; думалъ, думалъ и, наконецъ, додумался, что все это было одно дьявольское навожденіе. Нечистая сила водила меня за носъ. Ну, да и Клавдія Михайловна постаралась. Любовь Николаевна—спасибо ей! — открыла мнѣ глаза. Взгляни на меня и скажи: ну какой я мужъ? Я закоренѣлый, злостный холостякъ. За что же я буду губить молодую жизнь? Вотъ какъ я разсудилъ, Аполлоша, и это ужь окончательно. Я уѣзжаю въ Москву, а ты женись на Любови Николаевнѣ, владѣй Отрадовкой, — и да благословитъ васъ Богъ! (*Утираетъ глаза.*) Ну, теперь ты воскресъ?

Апол. Дядюшка, ваши слова такъ меня озадачили, что я окончательно растерялся.

Сел. Чего-жь тутъ теряться, не понимаю. Дѣло ясно и просто: я хочу женить тебя на Любови Николаевнѣ.

Апол. Если бы вы знали, дядюшка, какъ я вамъ завидую!

Сел. Ты? мнѣ?

Апол. Я завидую тому, что вы теперь со всѣмъ этимъ порѣшили окончательно, чувствуете себя свободнымъ и спокойнымъ.

Сел. Аполлонъ, да ты ужь того... ты ужь не принималъ ли во внутрь-то?

Апол. Богъ съ вами, дядюшка, и вы надо мной издѣваетесь!

Сел. Да помилуй, ты въ какомъ-то туманѣ плаваешь! Я тебѣ русскимъ языкомъ говорю: женись на своей Любови Николаевнѣ. Ты давно къ ней неравнодушенъ... Наконецъ, Любовь Николаевна—рѣдкая дѣвица и вполнѣ достойная тебя.

Апол. Однако, вотъ вы не рѣшаетесь жениться на ней?

Сел. Фу, чортъ возьми! То я, а то ты: мнѣ сорокъ шесть, а тебѣ двадцать пять. Ей нужны стихи, поэзія разная, а мнѣ нуженъ покой. Не могу же я съ ней лазить по горамъ или на гигантскихъ шагахъ бѣгать. Я слишкомъ старъ для нея.

Апол. Дядюшка, а ну какъ я слишкомъ молодъ?

Сел. Ты слишкомъ глупъ, я вижу. Или ужь у тебя умъ за разумъ зашелъ, Богъ тебя знаетъ! Вѣдь долженъ же, наконецъ, кто-нибудь изъ насъ жениться!

Апол. Вотъ эта-то необходимость и подавляетъ меня. Вѣдь это похоже на смертный приговоръ.

Сел. Чортъ знаетъ, что говоритъ! Да ты свинья какая-то, Аполлонъ, ей ей!

Апол. Дядюшка, голубчикъ, женитесь ужь вы на Любови Николаевнѣ: право, вы больше меня способны къ семейной жизни. Вы — человѣкъ солидный, а я что еще?.. мальчишка!

Сел. Хорошъ мальчишка въ 25 лѣтъ! Не въ семьдесятъ же пять жениться!

Апол. Ахъ, дядюшка, я поставленъ въ ужасное положеніе: я долженъ сдѣлать рѣшительный шагъ и съ Любовью Николаевной и съ Антониной Александровной.

Сел. Что-о?

Апол. Да, дядюшка, я увлекся. Я не могу жениться на Любови Николаевнѣ: мнѣ Антонина Александровна не позволитъ; и на Антонинѣ Александровнѣ не могу, потому что Любовь Николаевна мнѣ тоже не позволитъ.

Сел. Ну, и гусь же ты, Аполлонъ!

Апол. Дядюшка, мнѣ необходимо уединиться: я изнемогаю подъ бременемъ сомнѣній... Мнѣ нужно вдали отъ всего этого обсудить свое положеніе. А вы пока женитесь на Любови Николаевнѣ.

Сел. «Пока»! Подлинно тебя нужно уединить куда-нибудь въ сумасшедшій домъ. Ты свихнулся; серьезно говорю тебѣ это.

Апол. Вы меня пугаете. Я и самъ боюсь помѣшаться: моя голова не выдержитъ такихъ потрясеній. Мнѣ нужно, какъ можно скорѣе уѣхать отсюда.

Сел. Какъ уѣхать? Да въ какомъ же положеніи ты меня оставляешь?

Апол. Пожалѣйте меня, дядюшка! Я долженъ на свободѣ ориентироваться во всемъ этомъ, посмотрѣть съ объективной точки зрѣнія. Вѣдь дѣло идетъ о всей моей жизни! (*Входитъ горничная.*)

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Селивановъ, Аполлонъ и Горничная.

Гор. Степанъ Христофоровичъ, покупки привезли изъ города. Куда прикажете нести?

Сел. Какія покупки? Ахъ да! Это для Любови Николаевны. Не нужно: вези назадъ! Или нѣтъ; снеси куда-нибудь ко мнѣ.

Апол. Дуняша, Дуняша, вели лошадямъ подождать... Я сейчасъ ѣду.

Гор. Да вѣдь тамъ телѣга, Аполлонъ Гавриловичъ. Въ одну лошадь.

Апол. Все равно. Я ѣду. Ну, скорѣе, скорѣе! (*Горничная уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Селивановъ, Аполлонъ; *потомъ* Горничная и Ямщикъ.

Сел. Аполлонъ, это невозможно! (*Горничная и ямщикъ проносятъ вещи въ домъ.*)

Апол. Не отговаривайте меня, дядюшка: дайте же мнѣ хоть на что-нибудь рѣшиться! (*Въ волненіи бѣгаетъ по сценѣ, Селивановъ за нимъ.*)

Сел. Да остановись ты, разсуди хорошенько!

Апол. Чемоданъ, чемоданъ! (*Горничная съ ямщикомъ возвращаются.*) Или нѣтъ, не надо чемодана: вы мнѣ послѣ вышлете. Прощайте, дядюшка!

Ямщ. Вашей милости куда ѣхать-то?

Апол. На станцію — и какъ можно скорѣе!

Ямщ. Можно! Вольнымъ духомъ доѣдемъ!

Гор. Вретъ онъ, Аполлонъ Гавриловичъ, у него колесо чуть держится.

Ямщ. Доѣдемъ, говорю тебѣ! Маленько жужжитъ колесо,— это не бѣда. Во, какъ замахаемъ!

Апол. Ну, ступай, вези скорѣй.

Сел. Сумасшедшій!

Ямщ. Соломки бы подстелить. А то вы, ваше благородіе, обколотитесь, неровенъ часъ.

Апол. Некогда тутъ подкладывать. Ступай! (*Ямщику и горничная уходятъ.*) Прощайте, дядюшка, прощайте! (*Обнимаетъ Селиванова.*) Постерегите, чтобы кто-нибудь не вошелъ... Ай, кажется, идутъ!.. (*Убѣгаетъ.*)

Сел. (*слѣдуя за нимъ*). Аполлонъ, Аполлонъ! Остановись!

Голосъ Аполлона (*за сценой*): «Трогай! Нахлестывай хорошенько!» (*Слѣва отъ зрителей входятъ Аврорина, Хомутовъ и Тоня.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Аврорина, Тоня и Хомутовъ.

Тоня (*взглянувъ направо*). Что это, моя телятинка уѣзжаетъ? И не спросясь меня? Клавдія Михайловна, куда это ѣдетъ Аполлонъ Гавриловичъ?

Авр. Я не знаю.

Тоня. Да вѣдь это цѣлый бунтъ—и на первыхъ-же порахъ! Нѣтъ, я этого не позволю! (*Быстро уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Аврорина и Хомутовъ.

Авр. Ну, кажется, Тоничка не увидитъ больше своего рыцаря. Я догадываюсь, почему онъ такъ внезапно уѣхалъ. Дѣло сдѣлано: ему вышла чистая отставка.

Хом. Что все это значитъ, Клавдія Михайловна?

Авр. Это значитъ, что вы теперь должны разъ и навсегда отказаться отъ Отрадовки.

Хом. А, между тѣмъ, Степанъ Христофоровичъ прислалъ за мной именно съ той цѣлью...

Авр. Чтобы сказать, что онъ Отрадовки не продастъ и никогда не продастъ.

Хом. Да что вы его загипнотизировали, что-ли?

Авр. Я думала, вы догадливѣе. Развѣ вы не замѣчали, что Степанъ Христофоровичъ давно интересуется Любой?

Хом. А вы... Степаномъ Христофоровичемъ? Это я знаю.

Авр. Не сердитесь, а лучше поздравьте меня: сегодня Степанъ Христофоровичъ имѣлъ съ Любой рѣшительное объясненіе, и я имѣю основаніе думать, что моя дочь скоро станетъ законной владѣлицей Отрадовки, а я... (*Вбѣгаетъ Тоня; за ней Селивановъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 15-е.

Аврорина, Хомутовъ, Тоня и Селивановъ.

Тоня. Уѣхалъ! Какая дерзость! Но я этого такъ не оставлю.

Сел. Клавдія Михайловна, мнѣ необходимо переговорить съ вами тотчасъ же объ одномъ экстренномъ дѣлѣ.

Авр. Видите, Павелъ Александровичъ? Успокойтесь, Степанъ Христофоровичъ, не волнуйтесь такъ... вѣдь это для насъ съ вами не новость. Вы просите...

Сел. Я прошу васъ зайти на минутку ко мнѣ: дѣло серьезное... вопросъ жизни...

Авр. Пойдемте, пойдемте. Да успокойтесь же! Какой чудакъ! (*Селивановъ и Аврорина уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 16-е.

Тоня и Хомутовъ.

Тоня. Нѣтъ, это ужасно! Потерять сразу и Москву и такую партію! Вѣдь это не женихъ, а кладъ: такого мужа около пальца обернуть можно. Ну, да я его еще выпишу, и рано или поздно онъ будетъ здѣсь, у меня, подъ башмачкомъ. (*Взглянувъ на брата.*) Здравствуйте! Павелъ, да ты чуть не плачешь?

Хом. Сейчасъ сама Клавдія Михайловна съ гордостью объявила, что выдаетъ дочь за Степана Христофоровича.

Тоня. За Степана Христофоровича?... Ха-ха-ха! Да это прелесть, что такое!

Хом. Твой смѣхъ неумѣстенъ, Тоня!

Тоня. Напротивъ, какъ нельзя болѣе умѣстенъ. Я знаю Любу лучше, чѣмъ ты: или она никого не любитъ и тогда ни за кого не пойдетъ, или, если любитъ кого, такъ это моего премудраго братца. Да къ чему намъ спорить? Я сейчасъ приведу въ свидѣтельницы Любу, и ты увидишь...

Хом. Оставь, зачѣмъ подбавлять горечи? Лучше бросить все и уѣхать куда-нибудь подальше.

Тоня. И думать не смѣй! Говорилъ ты ей когда-нибудь, что любишь ее?

Хом. Нѣтъ. Да и хорошо дѣлалъ. Впрочемъ, она сама могла замѣтить...

Тоня. Оба вы еще птенчики, я вамъ скажу! Подожди меня. (*Быстро уходитъ во флигель.*)

ЯВЛЕНІЕ 17-е.

Хомутовъ (*одинъ*), *потомъ* **Тоня и Люба.**

Хом. Да, лучше все прямо сказать и ужъ тогда порвать совсѣмъ. А что если Тоня права? Если все это выдумки Клавдіи Михайловны? Ахъ, скорѣй бы все это выяснить и поставить крестъ! (*Входятъ Тоня и Люба.*) Идетъ!

Люба. Что ты такое говоришь, Тоня? Кто меня можетъ ждать!

Тоня (*подталкивая ее къ Хомутову*). Ну, вотъ видишь, кто? (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 18-е.

Хомутовъ и Люба.

Люба. Это вы? Что вы на меня такъ смотрите?

Хом. (*самъ съ собою*). Все прежняя: тѣ же глаза, то же простодушное выраженіе. Неужели такая дѣвушка способна продать себя?

Люба. Что такое вы говорите, Павелъ Александровичъ?

Хом. Послушайте, было время, мы говорили съ вами по душѣ, какъ хорошіе друзья. Давайте-же сегодня,— можетъ быть, въ послѣдній разъ—поговоримъ по-прежнему: безъ недовѣрія, безъ вражды. Видите, до чего дошло дѣло, мы теперь съ вами, какъ враги, заключаемъ перемиріе!

Люба. Павелъ Александровичъ, изъ-за чего намъ быть врагами? Ни вы мнѣ, ни я вамъ ничего не сдѣлали.

Хом. Охъ, это не такъ, Любовь Николаевна! Вы меня заставили много перестрадать. Ну, да оставимъ это. Позволяете-ли вы мнѣ спросить васъ откровенно объ одномъ?

Люба. Спрашивайте.

Хом. Правда-ли, что вы выходите замужъ за Степана Христофоровича?

Люб. Это неправда.

Хом. Неправда?

Люб. Прежде вы вѣрили мнѣ, а теперь вѣрите сплетнямъ.

Хом. Любовь Николаевна, это—не сплетни: мнѣ сейчасъ сказала объ этомъ ваша мать.

Люб. Мама ошибается.

Хом. А Степанъ Христофоровичъ? Неужели онъ былъ настолько низокъ?...

Люба (*горячо*). Степанъ Христофоровичъ ни въ чемъ не виноватъ. Это мама насъ всѣхъ запутала. Павелъ Александровичъ, мнѣ стыдно говорить объ этомъ... Я съ роду никогда не притворялась, а тутъ мнѣ пришлось чуть не лгать. Но я не понимала, что изъ этого выйдетъ,—право же, не понимала...

Хом. О, я вѣрю вамъ! Въ вашихъ глазахъ свѣтится сейчасъ вся ваша чистая и честная душа. Но отчего вы не хотѣли слушать меня, когда я предостерегалъ васъ? (*Люба опускаетъ голову.*) Развѣ вы не замѣчали, какъ вы для меня близки, дороги? Слушайте: когда я собирался купить Отрадовку, когда предлагалъ вамъ мѣсто у насъ, все время была у меня одна мечта—видѣть васъ здѣсь, чувствовать близость вашу, говорить съ вами. Если вы поѣдете въ Москву, я поѣду за вами, потому что не знаю, какъ жить безъ васъ... Понимаете: не знаю, какъ жить безъ васъ!... Сколько разъ хотѣлъ я сказать вамъ, что люблю васъ, а, вмѣсто этого, говорилъ совсѣмъ другое. Но теперь говорю прямо: люблю! И если я огорчалъ васъ, вторгался непрошенный въ вашу душу, то только потому, что я слишкомъ горячо любилъ васъ!

Люба. Такъ зачѣмъ же... зачѣмъ же вы не говорили со мной прежде такъ, какъ теперь? Злой вы человѣкъ! Нѣтъ, вы не злой: вы хорошій... вы самый лучшій человѣкъ! Но зачѣмъ вы меня мучили, когда я сама... Ахъ, да я не могу больше! (*Закрываетъ лицо руками.*)

Хом. Вы плачете? Боже мой, да неужели Тоня права? Неужели вы меня любите?

Люба. Люблю... всегда, всегда... любила!

Хом. (*обнимаетъ ее*). Люба, дорогая моя! Теперь вѣдь мы не разстанемся, Люба?

Люба. А все-таки вы—злой человѣкъ... Злой, злой, злой! (*Входитъ Тоня.*)

ЯВЛЕНІЕ 19-е.

Хомутовъ, Люба и Тоня.

Тоня (*взглянувъ на брата и Любу*). Уже? Ну, и прекрасно! И поздравляю! (*Цѣлуетъ Любу.*)

Хом. Тоня, ты была права, (*цѣлуетъ ее*) а я былъ сумасшедшій.

Тоня. Ну, конечно. Такъ и всегда бываетъ... Но, господа, вы не обижайтесь: какія у васъ обоихъ глупо-счастливыя лица! (*Входятъ Аврорина и Селивановъ; на террасѣ появляется Харитонъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 20-е.

Хомутовъ, Люба, Тоня, Аврорина, Селивановъ и Харитонъ.

Селив. Павелъ Александровичъ, объявляю вамъ рѣшительно и торжественно, что я продаю Отрадовку. Если я и теперь не продамъ, можете мнѣ плюнуть въ глаза. Не возражайте, Клавдія Михайловна, не обольщайте меня! Рѣшено и подписано: я продаю Отрадовку и уѣзжаю въ Москву.

Хом. А я, Клавдія Михайловна, также торжественно прошу у васъ руки вашей дочери.

Авр. Что за шутки!.. Люба?

Люба. Мама, я согласна.

Селив. Да неужто это правда?

Тоня. Да, Степанъ Христофоровичъ, Павелъ отбилъ у васъ невѣсту. Впрочемъ, до возвращенія вашего племянника вы можете ухаживать за мной.

Селив. (*обнимая Хомутова*). Голубчикъ ты мой, какъ это ты такъ хорошо надумалъ!

Авр. Господа, да ужь не мистификація-ли это съ вашей стороны?

Хом. Увѣряю васъ, что говорю совершенно серьезно, и все дѣло теперь въ томъ, чтобы на пропозицію съ моей стороны послѣдовала апробація съ вашей.

Люба. Мама, онъ вовсе не шутитъ: это онъ такъ только...

Сел. Какъ можно шутить такими вещами? Это ужъ не игра, а жизнь.

Авр. Павелъ Александровичъ, я глубоко уважаю васъ и съ полнымъ довѣріемъ вручаю вамъ мою дочь. Я убѣждена, что вы будете счастливы. (*Цѣлуетъ Любу и жметъ руку Хомутову.*) Но какъ все это неожиданно! Вотъ единственный случай, котораго я не предвидѣла!

Люба. Степанъ Христофоровичъ, я виновата передъ вами.

Тоня. Поставьте ее въ уголъ, Степанъ Христофоровичъ!

Сел. Любовь Николаевна, вы должны простить меня, какъ это я такъ... съ этакой физіономіей и прочее... дерзнулъ питать надежду... и тому подобное... Харитошка, да что же ты тамъ стоишь, старый! Иди, поздравляй.

Хар. (*подходя и кланяясь Любѣ*). Поздравляю васъ, сударыня Любовь Николаевна, заневѣстимшись .. Вотъ это настоящая свадьба, а то что такое? Хоть бы Степана Христофоровича взять: какой онъ женихъ? Женихъ долженъ быть легкій, проворный, а это что же, помилуйте, къ лицу-ли?

Сел. Ну, ну, не распространяйся! Ступай къ своему мѣсту. (*Харитонъ отходитъ.*)

Хом. Что, Клавдія Михайловна, Отрадовка-то моя?

Тоня (*взглянувъ въ глубь сцены*). Что это, что это? Смотрите, господа, бѣглецъ нашъ— и въ какомъ видѣ! (*Входитъ Аполлонъ, поддерживаемый подъ руку плотникомъ, онъ весь въ пыли и прихрамываетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 21-е.

Люба, Тоня, Аврорина, Хомутовъ, Селивановъ, Харитонъ, Аполлонъ и Плотникъ.

Сел. Аполлонъ, что съ тобой? Ужь не подрался-ли ты съ кѣмъ?

Апол. Дядюшка... господа, извините. Въ такомъ видѣ... колесо...

Плот. Мы это, значитъ, стругаемъ возлѣ самой риги. И вдругъ ѣдетъ телѣга. И вдругъ видимъ мы, быдто колесо-то того... Не успѣли это, значитъ, порядкомъ разобрать, а оно вдругъ трахъ!.. и баринъ этотъ самый въ канаву... Я это его живымъ манеромъ подъ ручки, и сюда. За труды бы что-нибудь, сударь!

Апол. Господа, мнѣ совѣстно, но вы не такъ меня поняли... Любовь Николаевна, Антонина Александровна!—Я не бѣжалъ—нѣтъ! Безумно было бы бѣжать отъ своего счастья. Я только прокатился. Я былъ разстроенъ, а въ этомъ случаѣ прогулка для меня спасительна... Любовь Николаевна, сама судьба приводитъ меня къ вамъ обновленнаго, воскресшаго душей, отважно смотрящаго въ грядущее. Позвольте мнѣ, въ присутствіи дорогихъ для васъ лицъ, поклясться передъ вами въ томъ, что я теперь рѣшился окончательно и безповоротно посвятить вамъ весь остатокъ дней моихъ. Дадимъ же другъ другу руки и бодро пойдемъ впередъ! (*Прихрамывая, подходитъ къ Любѣ.*)

Сел. Ну, Аполлонъ, не знаю, далеко-ли ты теперь уйдешь впередъ. Пока ты барахтался въ канавѣ, Любовь Николаевна отдала свою руку другому. (*Указывая на Хомутова и Любу.*) Поздравь-ка чинъ-чиномъ жениха съ невѣстой!

Апол. Какъ?!

Люба. Да, поздравьте насъ, Аполлонъ Гавриловичъ: я думала, что вы совсѣмъ уѣхали и съ отчаянія согласилась выйдти за Павла Александровича.

Апол. Не вѣрю! Такъ скоро?! (*Харитонъ фыркаетъ, Селивановъ дѣлаетъ ему угрожающій жестъ.*) Дядюшка, я уничтоженъ.

Плот. Сударь, за труды бы мнѣ что-нибудь... Ужь я бы пошелъ къ своему мѣсту.

Апол. Отстань, отстань отъ меня!.. (*Плотникъ, почесываясь, уходитъ.*) Дядюшка, теперь я вижу ясно, что не судьба мнѣ жениться!

Сел. Ау, братъ! Знать, ты подъ холостой звѣздой родился. Будемъ вмѣстѣ горе мыкать!

Тоня. Да съ чего это вы взяли, что я вамъ его уступлю? Аполлонъ Гавриловичъ, на васъ, вѣрно, такъ сильно подѣйствовало паденіе, что вы до сихъ поръ не можете придти въ себя. Вы меня смѣшали съ Любой. Вы м н ѣ должны посвятить «остатокъ дней своихъ», а не Любѣ. Понимаете, мнѣ? Извольте сейчасъ поклясться въ этомъ, и тогда мы подадимъ другъ другу руки и бодро пойдемъ впередъ!

Апол. Антонина Александровна! Такъ я смѣю надѣяться?..

Тоня. Что за вопросъ?! Ужь теперь я васъ... Господа, поздравляйте!

Сел. И прекрасно, поздравляю!.. Теперь капутъ тебѣ, Аполлошка!

Тоня. Степанъ Христофоровичъ, не женить ли ужь и васъ?

Сел. (*пятясь*). Нѣтъ, ужъ зачѣмъ же-съ... Нѣтъ, ужь довольно-съ меня...

Тоня. Итакъ, это была ваша первая и послѣдняя любовь?

Сел. Какая же это любовь? Помилуйте-съ...

Тоня. А что же это?

Сел. Такъ... наваожденіе! (*Всѣ смѣются.*)

Занавѣсъ.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія пьесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
3 м., 2 ж.	**Звѣзда падучая,** ком.-шут. Г. Д.—Комната.	—	—	1 пр., 2 люб.	1 gr. d., 1 ing. ком.
1 м., 1 ж. Выход. 1 м.	**Знать приспѣло премячко,** бездѣлка Э.-де-Нажака, перед. М. А.—Садъ, въ немъ бесѣдка, сзади заборъ. *Примѣчаніе.* Эта же пьеса въ другой перед. назыв. „За стѣной“.	—	—	1 люб.	1 ing. ком.
4 м., 2 ж.	**Зять подъ надзоромъ,** водев.—Комната. *Примѣчаніе.* Этотъ водевиль, въ другой передѣлкѣ называется „Фофочка“.	1 ком.	—	1 люб., 1 рез., 1.	2 gr. d.
4 м, 3 ж.	**Зять съ шпинатомъ и салатомъ,** вод., перев. съ фр. П. Востокова.—Комната.	1 ком., 1 рез.	1 gr. d. ком.	1 пр., 1.	2 ing. ком.
2 м., 2 ж.	**Зятюшка!** вод., перев. съ фр. Д. Ленскаго.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр.	1 ing.
7 м.	**Игроки,** сцены Гоголя.—Комната.	1 ком. рез.	—	1 ком. рез., 1 пр., 4.	—
3 м., 2 ж.	**Изъ огня въ полымя,** шутка.—Комната.	—	—	1 пр., 1 люб., 1.	2 ком.
3 м., 2 ж.	**Интересная больная,** шут. В. Холостова.—Комната. („Театр. Библ.“ № 6).	2 ком.	—	1 люб.	1 ing. ком., 1.
5 м., 2 ж.	**И онъ во всемъ же виноватъ,** фарсъ.—Комната.	—	—	2 пр., 1 ком., 2.	2 gr. d. ком.
1 м., 2 ж.	**Искорка,** ком. Пальерона, перед. А. Плещеева.—Садъ, въ немъ домъ („Театр. Библ.“ № 5).	—	—	1 люб.	1 ing. ком., 1 gr. d.
5 м., 3 ж.	**Искра,** ком., перед. съ фр. кн. Урусова.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр., 1 люб., 2.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
3 м., 1 ж.	**Какъ аукнется, такъ и откликнется,** ком. съ куплетами, перев. съ фр. К. Тарновскаго.—Комната.	1 ком.	—	1 др. люб., 1 люб.	1 ing.
4 м., 3 ж.	**Калхасъ,** см. „Лебединая пѣсня“. **Калоши,** шутка М. Садовскаго.—Комната. *Примѣчаніе.* Эта же пьеса въ передѣлкѣ г. Крюковскаго называется „Зрячая напутала, слѣпой распуталъ“.	1 ком., 1 рез.	2 ком.	1 люб., 1 ком.	1 ing. ком.
4 м., 3 ж.	**Капризница,** ком.—Комната.	1 ком., 1 рез.	1 ком.	1 люб., 1 пр.	1 ing. ком., 1.
3 м., 3 ж.	**Капризы тещи,** ком., перед. съ фр. А. Дмитріева.—Комната	—	1 gr. d. ком.	2 люб., 1 пр.	2 ing. ком.
3 м., 1 ж.	**Карлъ смѣлый,** ком.—Комната.	1 рез.	—	1 пр., 1.	1 gr. d. ком.
2 м., 1 ж.	**Картинка съ натуры,** сц. С. Турбина.—Комната.	—	—	1 люб., 1 ком.	1 ing. ком.
4 м., 2 ж. Дѣт. 1 м. 15 л.	**Квартира на бугоркахъ,** вод. съ куплетами П. Ѳедорова.—Комната.	2 ком.	—	1 пр., 1 ком.	1 ing. ком. 1.
2 м., 2 ж.	**Кварт отъ дамы,** вод. К. Тарновскаго.—Комната.	1 ком.	—	1 люб.	1 gr. d. ком., 1 ing.
2 м., 1 ж.	**Книга III, глава I,** ком., перев. съ фр.—Комната.	—	—	2 люб.	1 gr. d. ком.
2 м., 3 ж.	**Когда мужчина плачетъ,** ком., перед. съ фр.—К. М. У.—Комната.	—	—	2 люб.	2 gr. d. ком., 1.
1 м., 1 ж.	**Козочка,** др. эскизъ А. Трофимова.—Поляна въ лѣсу.	1 рез. ком.	—	—	1 ing. d. ком.
3 м., 2 ж. Дѣт. 1 м. 14 л.	**Колечко съ бирюзой,** вод. съ куплет. С. Соловьева, перед. съ фр.—Комната.	—	—	2 люб., 1 пр.	1 gr. d., 1 ing. ком.
3 м., 4 ж.	**Коломенскій нахлѣбникъ и моншеръ,** вод. съ куплет. П. Ѳедорова.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 ком., 1 пр.	1 ing. ком., 1 gr. d.
2 м., 2 ж.	**Колыбельная пѣсенка,** ком. съ пѣніемъ Ю. Песковскаго.—Комната, на сценѣ фортепьяно.	—	—	1 люб. ком., 1.	1 gr. d. ком. 1 ing. ком.,

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія пьесъ и декорацій.	Число ролей.			
		Старыхъ.		Молодыхъ.	
		Мужскихъ.	Женскихъ.	Мужскихъ.	Женскихъ.
3 м., 1 ж.	**Комедія безъ названія,** ком. кн. Г. Кугушева.—Комната.	1 ком.	—	1 пр., 1 люб.	1 gr. d. ком.
2 м., Выход. 1 м.	**Комикъ по натурѣ,** ш. И. Л. Щеглова. — Комната. („Театр. Библ." № 9).	1 ком.	—	1 пр.	—
1 м., 3 ж.	**Которая изъ двухъ?** ком. въ стихахъ Н. Куликова.—Комната.	—	—	1 люб.	2 gr. d. ком., 1 ing. ком.
1 м., 3 ж. 1 дѣв. 13 л.	**Который изъ трехъ?** ком. Н. Куликова.—Комната.	1 ком.	1 ком.	—	2 ing. ком.
	Примѣчаніе. Эта же пьеса въ другой передѣлкѣ назыв. „Все я!"				
2 м., 1 ж.	**Кража,** драм. этюдъ кн. Д. П. Голицына (Муравлина).—Комната. („Артистъ" № 9).	1 рез.	—	1 фатъ.	1 ing.
4 м., 4 ж.	**Крестница,** житейскія сцены А. Плещеева.—Садъ.	2 ком.	2 gr. d. ком.	1 пр., 1 люб.	1 ing. др., 1.
4 м., 3 ж.	**Крестный отецъ,** вод. съ купл. П. Ѳедорова.—Комната.	3 ком.	1 gr. d. ком.	1 рез.	1 gr. d., 1 ing.
	Примѣчаніе. Этотъ водевиль есть продолженіе водевиля Д. Ленскаго „Хороша и дурна".				
3 м., 4 ж.	**Купленный выстрѣлъ,** вод. съ куплет. С. Байкова.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 пр. англ.	1 ing. ком., 1 gr. d.
10 м., 7 ж. Выход. 4 об. п.	**Курьерская свадьба,** шут.-вод. съ куплет. Оникса.—Комната.	1 ком.	2 ком.	1 рез. ком., 1 ком., 2 пр., 5.	1 gr. d., 4.
2 м., 2 ж.	**Къ маменькѣ,** ком. А. Крюковскаго.—Комната.	—	—	1 люб., 1.	2 ing. ком.
7 м., 2 ж. 2 м.	**Лакейская,** сц. Гоголя.—Комната.	1 ком.	—	6.	2.
	Лебединая пѣсня („Калхасъ"), др. этюдъ А. П. Чехова.—Сцена театра („Артистъ" № 2).	2 ком.	—	—	—
3 м., 6 ж	**Легко отдѣлался,** шут. И. Кондратьева.—Комната.	1 ком.	1 ком.	2.	5 ком.
2 м., 3 ж.	**Ликвидація,** ком., перед. съ фр. Э. Матерна.—Комната.	—	—	1 люб., 1.	2 gr. d. ком., 1.
	Примѣчаніе. Эта же пьеса въ передѣлкѣ И. Ге назыв. „Соломенная вдовушка".				
4 м., 4 ж.	**Лучше никогда, чѣмъ поздно,** ком.-вод. съ куплет. С. Соловьева.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 ком., 1 люб., 1.	1 gr. d. ком., 2 ing. ком.
2 м., 3 ж.	**Любовный напитокъ,** вод. А. Баженова.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 пр.	1 ing. ком.
3 м., 4 ж. Выходн. 3 м.	**Любовь и кошка, или вся бѣда отъ пустяковъ,** оригинал. вод. Оникса.—Дворъ между домами, въ глубинѣ заборъ и ворота.	1 ком.	2 ком.	1 люб., 1 ком. (нѣм.).	1 ing. ком., 1.
4 м., 2 ж.	**Маіоръ и маіорша,** шут. П. Голубина.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком.	1 ком., 1 пр.	1 ing, ком.
3 м.	**Макаръ Алексѣевичъ Губкинъ, или Продолженіе студента, артиста, хориста и аффериста,** опер. П. Григорьева.—Комната.	1 ком.	—	1 ком., 1.	—
2 м, 3 ж.	**Маленькое облачко, или что поссорило, то и помирило,** ком., перев. съ фр. Соловьева.— Паркъ, въ немъ двухъ этажный павильонъ съ балкономъ.	1 рез. ком.	1 gr. d. ком.	1 люб.	2 ing. ком.
	Примѣчаніе. Эта же пьеса, въ передѣлкѣ П. Ѳедорова, называется „Гони любовь хоть въ дверь, она влетитъ въ окно".				
3 м., 1 ж.	**Маруся,** драм. этюдъ М. Карпѣева.—Комната	—	—	1 др., 2.	1 др.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія пьесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
4 м., 2 ж. Выход. 6 об. п.	**Мароа Ивановна и Захаръ Захаровичъ Собачкины, или Поставлю на своемъ**, вод. съ куплет., перед. съ фр. С. Соловьева.—Комната.	3 ком.	—	1 пр.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
3 м., 2 ж. Выход. 4 об. п.	**Маскарадъ въ лѣтнемъ клубѣ, или ни то, ни се, для развѣзда каретъ, не водевиль и не балетъ**, съ куплетами и танцами, перев. съ фр. Д. Ленскаго.—Иллюминованный садъ.	1 ком.	—	1. люб., 1 пр.	2 ing. ком.
4 м., 1 ж.	**Мастерская русскаго живописца**, вод. гр. Соллогуба. — Мастерская живописца.	2 ком.	—	1 ком., 1 люб.	1 ing.
3 м., 3 ж. Выход. 10 об. п.	**Матросъ**, др. вод.—Комната.	2 др.	1.	1.	2.
1 м., 1 ж.	**Меблированныя комнаты**, сц. А. Данилова.—Сцена разгорожена на 2 комнаты.	—	—	1 люб.	1 ing. ком.
2 м., 3 ж. Дѣт. 1 м. 13 л.	**Медаль**, шуточ. сц. Лейкина.—Комната.	1 ком. (куп.).	1 ком., 1.	1 ком.	1 ing. ком.
2 м., 1 ж.	**Медвѣдь**, шутка А. П. Чехова.—Комната. („Артистъ“ № 6).	1 ком.	—	1 рез. ком.	1 gr. d. ком.
3 м., 1 ж.	**Медвѣдь состалъ**, ком. В. Александрова.—Комната.	2 ком.	—	1 люб.	1 ing. ком.
3 м., 2 ж. Выход. 2 м.	**Мельничиха въ Марли, или племянница и тетушка**, вод. съ пѣніемъ, перев. съ фр.—Комната при мельницѣ.	1 ком.	—	1 пр., 1.	2 ing. ком.
7 м., 2 ж.	**Меръ по выбору, или Смѣлый по неволѣ**, вод. съ куплет., перев. съ фр.—Внутренность фермы.	2 ком.	—	1 люб.,.4.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
4 м., 1 ж	**Меценатъ**, музыкально-драматич. шутка В. Соллогуба.—Комната.	3 рез. ком.	—	1 люб.	1 ing. ком.
1 м., 1 ж.	**Милые бранятся, только тѣшатся**, посл. съ куплет. К. Тарновскаго.—Комната.	—	—	1 люб.	1 ing. ком.
4 м., 1 ж.	**Мнимый женихъ**, вод. К. Бѣличева.—Комната.	2 ком.	—	1 люб., 1 пр.	1 ing. ком.
3 м., 3 ж.	**Много шума изъ пустяковъ**, шут.-вод. А. Яблочкина.—Комната.	2 ком.	1 gr. d. ком.	1 пр.	2 ing. ком.
4 м., 2 ж.	**Модный лакей**, ком., перед. для русской сцены Мих. Ѳедоровымъ.—Комната.	1 ком.	—	1 люб., 2 пр.	2 gr. d. ком.
4 м., 2 ж.	**Мокрая курица**, вод., перед. съ фр. П. Баташова.—Комната.	—	1 gr. d.	1 пр., 1 люб., 2 ком.	1 gr. d. ком.
2 м., 1 ж.	**Молодые**, вод. съ пѣніемъ, перед. съ фр. В. П. Р.—Комната.	1 ком.	—	1 люб.	1 ing. ком.
1 м., 4 ж.	**Молчаніе**, шут. В. В. Билибина.—Комната. („Артистъ“ № 12).	—	1 ком.	1 люб.	1 ing. ком., 2.
3 м., 2 ж.	**Мотя**, вод., перед. съ фр. К. Тарновскаго.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 ком., 1 пр.	1 ing. ком.
2 м., 2 ж.	**Мужъ, жена и куропатка**, вод. съ куплет., перед. съ фр. С. Бойкова.—Комната.	—	—	1 ком., 1 пр.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
3 м., 2 ж.	**Мужъ пляшетъ, любовникъ чулокъ вяжетъ**, ком.-вод. съ куплет., перев. съ фр. Крестовскаго.—Комната. *Примѣчаніе.* Этотъ же водевиль въ передѣлкѣ Маркевича назыв. „Первый день брака“.	—	—	2 пр., 1.	2 ing. ком.
4 м., 2 ж.	**Мужъ съ вѣсомъ**, перед. съ фр. Г. Зуброва.—Комната, на сценѣ десятичные вѣсы. *Примѣчаніе.* Этотъ же водевиль въ перед. О. Рюмина называется „Пуганая ворона куста боится“.	1 ком., 1 рез.	1 ком.	1 люб., 1 пр.	1 gr. d. ком.

(Продолженіе слѣдуетъ).

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

„Въ память С. А. Юрьева“. сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп. (Осталось небольшое количество экземпл.).

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 р.

„Сборникъ въ пользу голодающихъ“, изданіе редакціи журнала **„Русская мысль“**. Цѣна 1 руб., съ пересылкою 1 руб. 25 коп.

„Арсеній Гуровъ“ др. въ 5 д. **В. М. Михеева.** Цѣна камплекта въ 14 экземпл. (по числу ролей)—7 руб.

„Въ слѣдующій разъ“, монологъ въ 1 д. **Грене д'Анкура**, перев. съ французскаго **Ѳ. А. Куманина.** Цѣна 30 коп.

„Въ сонномъ царствѣ“, ком. **И. Я. Гурлянда.** Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 руб.

„Для публичнаго чтенія“, стихотворенія П. И. Кичеева. („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„Жоржинька“, ком.-шутка въ 2 д. **Чека.** Цѣна 50 к.

„Жрица искусства“ (Свободная художница), комедія въ 4 д. **Е. П. Карпова.** Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 руб.

„Звѣзда Севильи“, трагедія **Лопе де-Вега**, переводъ **С. А. Юрьева.** Цѣна 1 руб.

„Изъ жизни мелкихъ людей“, Юмористическіе очерки **П. М. Невѣжина.** Цѣна 1 руб.

„Ксенія и Лжедмитрій“, драма въ 5 д. и 7 карт., въ стихахъ. **Н. Пушкарева.** („Европейскій театръ“ № 1). Цѣна 1 руб.

„Ликвидація“, ком. въ 1 д. **Пальерона.** Перед. Э Маттернъ („Европейскій театръ № 1“). Цѣна 1 руб.

„Милостники и опальные“, драма въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ **М. И. Лаврова**, Цѣна 2 руб.

„На земской нивѣ“, др. въ 5 д. **Е. П. Карпова.** Цѣна 50 коп.

„Немезида“, ком. въ 4 д. **Николая Александровича.** („Европейскій театръ“ № 1“). Цѣна 1 руб.

„Перекати поле“, ком. **П. П. Гнѣдича.** Цѣна 1 руб. 50 коп.

„Ранняя осень“, др. **Е. П. Карпова.** Цѣна комплекта въ 10 экз. (по числу ролей)—5 руб.

„Сильнодѣйствующее средство“ или **„Лучше поздно, чѣмъ никогда“** („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. **Аронжа**, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 руб.

„Тяжкая доля“, др. въ 4 д. и 5 карт. **Е. П. Карпова.** Цѣна 50 коп.

„Цитварный ребенокъ“, вод. въ 1 д. **В. Холостова.** Цѣна 40 коп.

„Честь“ ком. въ 4 д. **Г. Зудермана**, переводъ **Н. К.** Цѣна комплекта (по числу ролей)—8 руб.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ **Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина** и **Н. И. Музиля.** Цѣна по 1 руб.,для подписчиковъ по 65 к.

и всѣ драматическія произведенія существующія въ продажѣ.

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за переесылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе

въ городѣ Москвѣ памятника покойному драматическому писателю

А. Н. ОСТРОВСКОМУ.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Аполлону Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой, высылать слѣдуемые взносы своевременно—согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки, во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.

Продолжается подписка на 1892 годъ

на Театральный, Музыкальный и Художественный иллюстрированный журналъ

„АРТИСТЪ“.

(ГОДЪ 3-Й).

ПРОГРАММА:

1. **Правительственныя распоряженія**, касающіяся театра и музыки. Списки пьесъ дозволенныхъ драматическою цензурою.—2. **Драматическія произведенія**, оригинальныя, и переводныя, преимущественно тѣ, которыя исполняются на столичныхъ сценахъ, **съ снимками** съ декорацій, планами сценъ, **портретами** артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ и проч.—3. **Либретто** оперъ и балетовъ.—4. **Режиссерскій отдѣлъ**, постановка пьесъ, указанія авторовъ, виды и планы декорацій, монтировки, костюмы (съ рисунками), статьи по гриму (съ рисунками), снимки съ извѣстныхъ артистовъ въ гримировкѣ и костюмахъ, снимки съ картинъ и портретовъ историческихъ лицъ. Виды и планы театровъ. Устройство театровъ съ чертежами и смѣтами.—5. **Критическія статьи** по всѣмъ вопросамъ искусства.—6. **Историческія статьи** и очерки эпохъ, изъ коихъ взяты сюжеты для историческихъ драматическихъ произведеній, статьи по исторіи театра и друг. искусствъ, біографіи артистовъ, ихъ воспоминанія, записки, дневники, автобіографіи и проч. съ приложеніемъ портретовъ, видовъ и проч.—7. **Хроника**, корреспонденціи, свѣдѣнія о произведеніяхъ искусства въ Россіи и на западѣ Европы, статистическія свѣдѣнія, отчеты разныхъ артистическихъ и художественныхъ обществъ и проч.—8. **Романы, повѣсти, разсказы, стихотворенія и пр.**—9. Библіографія.—10. Смѣсь. **ПРИЛОЖЕНІЯ**: *а)* **оригинальные рисунки, снимки съ картинъ, портреты** артистовъ и писателей и т. п., исполненные фототипогравюрой, фототипіей, автотипіей, хромолитографіей, фотохемиграфіей и фотоцинкографіей и *б)* **музыкальныя произведенія** для пѣнія и игры на инструментахъ: отрывки изъ оперъ романсы и проч.

Въ журналѣ принимаютъ участіе:

Влад. А. Александровъ, Н. Ѳ. Арбенинъ, А. Ѳ. Арендсъ, А. С. Аренскій, К. С. Баранцевичъ, В. В. Билибинъ, П. И. Бларамбергъ, П. Д. Боборыкинъ, проф. А. Н. Веселовскій, А. А. Веселовская, проф. П. Г. Виноградовъ, Н. С. Генкинъ, А. К. Глазуновъ, П. П. Гнѣдичъ, кн. Д. П. Голицынъ (Муравлинъ), С. С. Голоушевъ, В. А. Гольцевъ, Е. П. Гославскій, И. Н. Грековъ, Г. Н. Грессеръ, И. Я. Гурляндъ, В. Е. Ермиловъ, И. И. Ивановъ, А. А. Ильинскій, Н. В. Казанцевъ, А. Н. Канаевъ, Е. П. Карповъ, Н. Д. Кашкинъ, В. Г. Короленко, М. Л. Кропивницкій, С. Н. Кругликовъ, Ѳ. А. Куманинъ, А. С. Кушнеревъ, Ц. А. Кюи, М. И. Лавровъ, И. Н. Ладыженскій, И. Л. Леонтьевъ (Щегловъ), проф. И. А. Линниченко, В. С. Лихачовъ, А. П. Лукинъ, Н. С. Лѣсковъ, А. К. Лядовъ, Д. Н. Маминъ (Сибирякъ), Э. Э. Маттернъ, Д. С. Мережковскій, В. М. Михеевъ, К. В. Назарьева, Э. Ф. Направникъ, П. М. Невѣжинъ, Е. С. Некрасова, Влад. И. Немировичъ-Данченко, Ф. Д. Нефедовъ, А. П. Новицкій, проф. Н. А. Осокинъ, В. П. Острогорскій, А. Н. Плещеевъ, И. Н. Потапенко, Н. А. Римскій-Корсаковъ, М. Н. Розановъ, М. П. Садовскій, И. А. Саловъ, П. М. Свободинъ, А. А. Симонъ, А. Н. Сиротининъ, проф. Н. И. Стороженко, кн. А. И. Сумбатовъ (Южинъ), В. С. Сѣрова, С. Н. Терпигоревъ (Атава), А. А. Тихоновъ (Луговой), проф. Н. С. Тихонравовъ, кн. А. И. Урусовъ, А. А. Фетъ, С. Н. Филипповъ, П. И. Чайковскій, М. И. Чайковскій, А. П. Чеховъ, В. А. Чечоттъ, О. Н. Чюмина, В. И. Шенрокъ, К. С. Шиловскій, И. В. Шпажинскій, К. К. Штепанекъ, В. Р. Щиглевъ, С. Ф. и А. А. Ѳедотовы, А. А. Ярцевъ и друг. **Художники:** В. Н. Бакшеевъ, Н. А. Богатовъ, Ѳ. А. Бронниковъ, А. Д. Кившенко, А. А. Киселевъ, бар. М. П. и Н. А. Клодтъ, А. П. Ленскій, В. Е. Маковскій, К. Е. Маковскій, Н. В. Невревъ, В. В. Переплетчиковъ, Л. О. Пастернакъ, В. Д. Поленовъ, Д. П. Поляковъ, И. М. Прянишниковъ, И. Е. Рачковъ, И. Е. Рѣпинъ, Г. Ѳ. Рыбаковъ, К. А. Савицкій, А. С. Степановъ, К. А. Трутовскій, И. И. Шишкинъ, С. И. Ягужинскій и друг.

Подписка принимается
съ января *на годъ* или съ сентября *на сезонъ* (съ сентября по апрѣль).

Подписная цѣна за годъ (7 книгъ «Артиста» и 5 кн. «Дневника Артиста») 10 р., съ перес. и доставк. 12 р., за границу 14 р., а на сезонъ (7 книгъ «Артиста»)—9 р., съ перес. и доставкою 10 р., за границу 12 р.,

вмѣстѣ съ „Театральною Библіотекой“ на годъ (7 книгъ „Артиста“, 5 кн. „Дневника Артиста“ и 12 книгъ „Театр. Библіотеки“) 13 р., съ перес. 16 р., а на сезонъ (7 книгъ „Артиста“ и 12 кн. „Театр. Библіотеки“) 12 руб., съ пересылкою 14 руб.

Подписная цѣна на сезонъ на «Артистъ» на веленевой бумагѣ (сто особыхъ нумерованныхъ экземпляровъ) 16 р., съ перес. 18 р.; въ изящныхъ переплетахъ 25 р., съ перес. 30 р.

Для учащихся въ спеціально театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на «Артистъ» за годъ 8 р., съ перес. 10 р., а за сезонъ 7 руб., съ перес. 8 руб.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА при подпискѣ на „Артистъ“:— при подпискѣ 4 р., и затѣмъ ежемѣсячно по 2 р. до полной уплаты всей суммы, а при подпискѣ вмѣстѣ съ „Театральной Библіотекой“— при подпискѣ 5 р. и затѣмъ ежемѣсячно 3 по р. до полной уплаты всей суммы.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 руб.

ОБЪЯВЛЕНІЯ принимаются съ платою за каждый разъ 25 руб. за цѣлую страницу; 15 руб. за половину; 10 р. за $^1/_4$ и 5 р. за $^1/_8$ страницы.

Подписка принимается и отдѣльные нумера продаются **въ конторѣ редакціи (Москва, Кудринская Садовая, д. Бартельсъ)**, въ отдѣленіяхъ конторы: въ кн. маг. „Новаго Времени“, Карбасникова и Т-ва Вольфъ и въ конторѣ Н. Н. Печковской (Москва, Петровскія линіи) и, кромѣ того, въ книжной лавкѣ Московскаго Большого театра, а также во всѣхъ извѣстныхъ книжныхъ, музыкальныхъ и эстампныхъ магазинахъ въ С.-Петербургѣ и Москвѣ; въ Кіевѣ у г. Оглоблина; въ Казани у г. Дубровина; въ Костромѣ у г. Бекенева; въ Варшавѣ у г. Карбасникова; въ Орлѣ и Курскѣ у г. Кашкина.

Иногородніе благоволятъ обращаться исключительно въ контору редакціи.

Отъ редакціи.

Редакція и **контора** (Москва, Кудринская Садовая, домъ Бартельсъ) **открыта** ежедневно, отъ 11 до 3-хъ часовъ дня, а по воскресеньямъ отъ 12 до 1 часу.—Личныя **объясненія съ редакторомъ** по четвергамъ отъ 12 до 1 часу дня.—Редакція **отвѣчаетъ только на тѣ письма**, къ которымъ приложены почтовыя марки.

За перемѣну адреса уплачивается 25 коп. **Билеты на полученіе журнала высылаются** только тѣмъ иногороднимъ подписчикамъ, которые приложатъ при высылкѣ подписки—19 коп. почтовыми марками.

Жалобы на неполученіе какой-либо книги журнала обращаются **исключительно** въ редакцію, съ указаніемъ нумера, напечатаннаго на адресѣ подписчика и съ приложеніемъ удостовѣренія мѣстной почтовой конторы въ томъ, что книжка журнала не была получена.—Жалобы должны быть сообщаемы въ редакцію не позже полученія слѣдующей книги.

Книгопродавцамъ дѣлается уступка по 50 коп. съ годового экземпляра. **Кредита** и **разсрочекъ** по доставленнымъ ими подпискамъ **не допускается.**

Доставленныя въ редакцію **статьи** должны быть подписаны авторомъ и снабжены его адресомъ.—Статьи, присланныя въ редакцію безъ обозначенія условій гонорара, считаются безплатными.—**Гонораръ** уплачивается **только** за статьи, уже напечатанныя въ журналѣ, и уплачивается по истеченіи двухъ недѣль со дня выхода книжки. **Авансы не выдаются.**—Сочиненія, принятыя для напечатанія въ журналѣ, подлежатъ, въ случаѣ надобности, **сокращенію** и **исправленію.**—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными къ помѣщенію въ журналѣ, **возвращаются** авторамъ безъ объясненія причинъ.—**Обратная пересылка** такихъ произведеній ихъ авторамъ производится на счетъ авторовъ.—Сочиненія, признанныя редакціей неудобными для напечатанія въ журналѣ, **хранятся** въ редакціи втеченіе **шести** мѣсяцевъ и затѣмъ уничтожаются; мелкія же статьи, объемомъ менѣе печатнаго полулиста журнала, храненію не подлежатъ.

Правомъ безплатнаго полученія журнала пользуются только ближайшіе и сотрудники.

Гг. артисты, ищущіе ангажемента, благоволятъ присылать въ редакцію свои заявленія, которыя будутъ **безплатно** печататься въ нашемъ журналѣ.

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ И. И. Петровъ.